صفحات مجهولة
من الأدب العربي المعاصر

أنور الجندي

الطبعة الأولى ١٩٧٩

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل إلى البحث

فى خلال فترة ممتدة على اتساع ثلاثين عاما تقريباً ، جرى فيها تقليب النظر فى آثار الأدب العربى بين ما طبع منه ومابقى مدرجاً فى الدوريات والصحف جريا وراء فترة تزيد على مائة عام تقريباً ، حيث بدأت النهضة الأدبية الصحفية العربية التى عرفتها مصر ومنها إمتدت إلى البلاد العربية والإسلامية فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضى ، نجد أن هناك قضايا كثيرة ومواقف متعددة تواجه الباحث وكأنما تشير بعلامة إستفهام كبيرة ، فهى فى حاجة إلى الإستقصاء والبحث للكشف عن حقيقتها المذخورة وعن سرها الذى تخفيه ، ومن شأن هذا الغموض أن يتطلب مزيداً من البحث واستيعاباً لأكبر قدر ممكن من الأبحاث التى كتبت ، ذلك أن القليل جداً مما كتب هو الذى نشر وأصبح اليوم موجوداً فى يد القارىء على هيئة مؤلفات ربما أصبحت موضع الإعتماد عليها كلية ، دون تقدير لما بقى مدرجاً فى أكفان الدوريات ، محتاجاً إلى البحث والإبتعاث ، هذا الذى من شأنه حين يبعث وينفض عنه التراب أن يغير كثيراً من « المسلمات » التى جرى العرف على اعتبارها حقائق ، وأن نهضة كبرى تتمثل اليوم فى دراسات شباب الأدب من الباحثين الذين يعدون أطروحاتهم فى مختلف كليات الآداب ودار العلوم والأزهر وهى تكشف عن جهد كبير مبذول فى محاولة استخراج هذه الكنوز المدفونة غير أن هذا الجهد لا يلبث أن يتوقف بعد الحصول على الإجازة .

• • •

وتكشف تجربة العمل الأدبى عن كثير من المشقة والمعاناة فهى ليست من اليسر بحيث يمكن أن يقال أنها قدرة على الصياغة أو بناء منهج للدراسة ذلك أن هذا وحده ليس هو العمل فى الحقيقة ، وإنما تلك هى الصورة النهائية له .

إن الحقل الأدبى ليس مفتوحاً على النحو الذى يحقق العمل ببساطه ، وبالرغم من كل ما قدم من دراسات فإن هناك جوانب ما تزال غامضة ، ومعقدة ، وفى حاجة إلى مجهود ضخم للكشف عنها ، ذلك أن أغلب الأعمال الأدبية والفكرية قد بدأت على أيدى أصحابها فى صورة دراسات أو كلمات نشرت فى الصحف ثم استطاع عدد قليل من الكتاب جمع آثارهم، وإبرازها على هيئة مؤلفات أو كتب أو دراسات ، حتى أنه يمكن القول بأن آثار أغلب الكتاب الكبار أمثال : طه حسين والعقاد والمازنى والزيات وجبران وميخائيل نعيمة وهيكل وسلامة موسى قد بدأت فى هيئة مقالات نشرت فى الصحف والمجلات ثم جمعت فى كتب ، ولذلك أمكن لبعض الباحثين أن يقول : أن أدب الثلاثينات وما بعدها كان أدب مقالات مجمعة ، وربما امتدت هذه الظاهرة إلى اليوم ، وأنه فيما عدا الدراسات الجامعية والرسائل الأكاديمية فإن كل آثارنا الأدبية «مقالات مجمعة » وإن كان بعض الكتاب قد استطاع فى ذكاء أن يربط بين هذه المقالات المنوعة وأن يبرزها فى وحدة وانسجام وأن بعضهم الآخر عجز عن هذه المحاولة .

وهذا رأى قريب من الحق فيما أعتقد عن تجربة ، وهو موصل إلى الحقيقة التى أردنا أن نكشف عنها ، بأنه فيما سوى عشرة أو عشرين أو ثلاثين من الكتاب على الأكثر ممن جمعوا آثارهم ، فإن هذه الآثار ما تزال مدفونة فى بطون الصحف والمجلات، وأن فى هذه المرحلة التى انتعشت خلالها المقالة الأدبية والسياسية والاجتماعية خلال ستين عاماً (تقريباً) ١٨٧١ — ١٩٣٩ باستثناء فترة الحرب العالمية الأولى عندما توقفت الصحف أو تقلصت ، فإنه هناك ما لا يقل عن مائتى كاتب ممن لم يجمع أحد منهم آثاره ، وأن كل كاتب من هؤلاء قد كتب فى عشرة موضوعات منوعة على الأقل ، ومعنى ذلك أننا أمام حصيلة لا حد لها تضم ألف كتاب أو ألف بحث .

هذا بالإضافة إلى عشرات الكتب الملخصة والمترجمة وباستثناء المقالات الصحفية أو السياسية ذات الموضوع المحدود أو مقال الساعة أو الفكرة العارضة .

٤

وإذا ظن بعض المراجعين أن فى ذلك شىء من المبالغة فإنى أذكر أن هناك أكثر من خمسين كاتباً قد كتبوا خلال سنوات بلغت الثلاثين ، كل يوم ، أمثال داود بركات وعبد القادر حمزة،وهيكل،والعقاد،وطه حسين، وخليل ثابت ، وحافظ عوض ، وعباس حافظ ، وأحمد وفيق ، ومحمد مسعود ، وسيد علي ، ومحمود عزمى ، وأحمد نجيب ، وإذا أردنا أن نجتزى بمثال واحد أو إثنين قلنا مثلا أن داود بركات رأس تحرير الأهرام ٤٠ عاما ، ونفترض أنه كتب افتتاحية الأهرام ٣٠ عاما فقط فماذا نجد ، نجد أنه كتب ١٠٩٨٠ مقالا ، وهناك مثال العقاد أو طه حسين أو المازنى أو هيكل فقد كتب هؤلاء منذ ١٩٢١ إلى ١٩٣٦ لهيكل ،وإلى ١٩٤٩ للمازنى وإلى ١٩٥٤ للعقاد(كتابة يومية)فإذا أخذنا بالأقل وجدنا أن هناك ٩٨٠٠ مقال لكل منهم ، ضاعت فى الصحف وهى غير المقالات الأدبية التى جمعت .

وبعد هذا الاستطراد نعود لنقول أن صحفاً كالمقطم واللواء والمؤيد والأهرام والسياسة والمنبر وكوكب الشرق والوادى والبلاغ والجريدة ، ومجلات كالمنار والضياء والهلال والمقتطف والجوائب والزهور والبيان والجامعة والعصور والمشرق والزهراء والسياسة الأسبوعية وأبولو والفجر والنهضة الفكرية والمجلة الجديدة والرسالة والثقافة قد أعطت محصولا ضخماً لاحد لضخامته من الأبحاث والدراسات المنثورة المضيعة ، ولذلك فإن مجال العمل الأدبى الحقيقى هو فيما أعتقد ، فى هذا التراث القريب ، للكشف عن حقائق التطور الأدبى والفكرى والثقافى والاجتماعى فى البلاد العربية،وإن جلاء هذه الحقائق مرتبط إلى حد كبير باستخراج هذه الآثار التى حاولت أن أصور أهميتها وخطورتها .

٥

ومن هنا فان تجربة العمل الأدبى ، كما قلت — تكشف عن كثير من المشقة والمعاناة ، لمن يريد أن يرسم صورة كاملة أو قريبة من الكمال للفكر

العربي المعاصر في جوانبه المختلفة (الأدب ، التاريخ ، الدين السياسة ، الاقتصاد) فليست هناك فهارس كاملة لهذه الصحف والمجلات وليس من اليسير أن يراجع الباحث في موضوع واحد كل هذه الصحف والمجلات .

هذا جانب من تجربة « العمل الأدبي » أما التجربة الأخرى فهي في مجال دراسة أعلام الفكر العربي المعاصر ، فإن كتابة التراجم فن يحتاج إلى حصيلة ضخمة من الخامات التي تمكن من فهم نفسية الشخصية التي تدرس آثارها وأعمالها . وهناك بضع عشر شخصية في العالم العربي ما زالت هي التي تستأثر بكتابات الكتاب وقد صدر عن كل واحد منها كتاب أو خمسة وعشرة ، مثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وقاسم أمين وشوقي وجبران ورفاعة ولطفي السيد وطه حسين والعقاد والمنفلوطي .

أما باقي شخصيات فكرنا العربي المعاصر ، وفيهم من هو أعمق أثراً ، فان الكتاب يتحامونها مع تقديرهم لفضلها وأثرها ، أما السبب فهو أن المادة التي تحكم هي الموجودة في الكتب المؤلفة ، أما في مجال الدوريات وفي بطون الصحف والمجلات فإن المادة ضخمة وكثيرة ولكنها في حاجة إلى ضنى وجهد في البحث عنها ، وأن لدينا — كما قلنا — أكثر من مائتي شخصية على الأقل ، كتبت وتركت آثارها مدفونة في بطون الصحف ، وتركت أثرها في مجال الرحلة أو الترجمة أو الرسالة أو البحث ، غير أن عجزنا عن العمل المجهد من أجل الحصول على هذه الآثار هو الذي يقف بنا دون الكتابة عنها .

ولقد نظرت فرأيت واحداً مثل أحمد زكي باشا الملقب بشيخ العروبة وله في الصحف أكثر من ألف مقال ، خلال أربعين عاماً أو أكثر ، منشورة في الأهرام والمؤيد واللواء والمقطم والهلال والمقتطف ، وهو بدون ترجمة شاملة وكذلك عبد العزيز جاويش ، وفريد وجدي ، وأحمد وفيق ، وأحمد تيمور ، وحافظ عوض ، والصحفي العجوز صاحب هامش الأهرام (توفيق حبيب) الذي

كتب هامشا يومياً لمدة لا تقل عن سبعة أعوام كاملة يومياً ، تضم أكثر من ألفي خاطرة وذكرى وحادث وموقف ، يمكن أن ترسم من خلالها صور المجتمع في عصره ، وهناك كذلك عشرات آخرون جديرون بالدراسة والترجمة وآثارهم ما تزال في بطون الصحف .

وإذا كان الكشف عن هذه الآثار قد يصبح تسيراً بالمعاناة والعمل الشاق بين أضابير دور الكتب وبين صحف قد علاها التراب ، الذى يدخل فى الخياشيم ويقذى العيون ، وبين صحف قد تآكلت أطرافها فإن المشقة الكبرى والمعاناة الضخمة هى فى البحث عن «أسرة المترجم له» فإن هذا أمر بالغ الخطورة ، وأستطيع أن أقول أن كثيراً من كتابنا الذين عاشوا هذه الفترة من مطالع القرن والذين ماتوا فى السنوات الأخيرة ، قد خلفوا مكتبات ضخمة عامرة ، تضم ألوف المجلدات ، ومئات الجذاذات ، والموضوعات التى لم تستكمل ، وعشرات الرسائل وصفحات لاحد لها من الذكريات والكلمات الموحية ، فاين هذه المكتبات ، أغلب هذه الآثار قد ضيعت بطريقة تدل على عدم تقديرها وتجاهل خطرها فهى فى الأغلب قد ضاعت عن طريق الخدم أو بيعت وصفيت بطريقة مؤلمة للنفس ، أو حفظت فى بدرومات ، تنتظر حل الخلاف بين أهل الكاتب عن طريق المحاكم؛ هذه القضايا التى استمرت سنوات وإنتهت بنهاية هذه الأوراق وقديماً كان المرحومان أحمد تيمور باشا وأحمد زكى باشا يقرآن كل يوم عامود الوفيات بالصحف اليومية ، فإذا قرآ نعياً لعالم أو أديب أسرعا فاشتريا مكتبته وآثاره ودفعوا فيها مبلغاً مجزياً ، أما الآن فقد وقفت هذه الرغبة فى جمع الكتب النادرة أو الآثار المتروكة ، وأصبح جل الناس فى الاعتماد على المكتبات العامة ، ومن هنا ضاعت مكتبات كثيرة بالتسرب إلى باعة الفول والترمس والبطاطا مع الاسف بثمن بخس.

وإذا كان بعض أدبائنا قد تنبهوا لفضل التوصية بمكتباتهم لدور الكتب العامة أو الجامعات فإن الأمر الشاق هو فى «الأوراق الخاصة» فإن هذه الأوراق قلما يعثر عليها الباحث ، وأنى لأذكر كيف لقيت من جهد فى سبيل البحث عن

بصيص من الضوء على شخصية رجل وصف بأنه التلميذ الثانى لجمال الدين الأفغانى بعد الشيخ محمد عبده ذلك هو « إبراهيم اللقانى » فقد حاولت أن أصل إلى بعض آثاره أو صوره أو مذكراته أو أى شىء يكشف عن تفاصيل حياته فلم أجد سوى بعض كتاباته فى جريدة مرآة الشرق (١٨٧٨ — ١٨٧٩) وقبل هذا وبعد هذا لا شىء إلا مقال رثاه فيه صاحب المنار ، فلما اتصلت بأهله وجدت تحفظا شديداً ثم علمت أن مكتبته منذ أكثر من خمسين عاماً مدفونة فى (بدروم) إحدى البيوت القديمة وأن هذا البدروم يغرق كل عام بارتفاع النيل ، وما تزال أوراقه هناك .

أما فريد وجدى فقد حاولت أن أحصل على بعض كتاباته أو رسائله أو مذكراته أو أصول مقالاته فلم أعثر عند أهله على شىء مطلقا ، فقد بيع ذلك كله وصفى ، أما كامل كيلانى فقد تفضل وأوصى لى رحمه الله بقصاصاته ورسائله التى انتفعت بها فى كتابة دراسة عنه كشفت عن كثير من الجوانب الغامضة فى عصره وأدب رصفائه[1] .

ولقد أسعدنى أن أعلم أن السيد المعتصم رشيد رضا قد أعطى جل أوراق والده إلى الدكتور أحمد الشرباصى الذى أعد بها دراسة جلى عن صاحب المنار ، وأنه قد وجد فى هذه الأوراق من الرسائل النادرة والمذكرات الهامة ما سيكون بعيد الأثر عندما يذاع .

٨

وهناك نوع آخر من هذه المشقة ، واجهنى فى دراسة أحمد زكى باشا فقد كنت أعرف أن له آثاراً وملفات وقصاصات وغرفة كاملة لآثاره عند أحد معارفه فلما قصدته فى ذلك أبدى قبولا ثم راوغ وظللت أتردد عليه ثلاثة أعوام أملا فى أن أستكمل صورة الرجل من خلال بعض كتاباته أو خطاباته أو مذكراته ، والرجل يراوغنى على نحو عجيب ، حتى صدر كتابى ، فاتصل بى معتذرا باعذار واهية .

(١) صدر تحت عنوان (كامل كيلانى فى مرآة التاريخ) .

وهناك جانب آخر على الباحثين موالاة الاهتمام به ، وهو الالتقاء بالأعلام الإحياء الذين عمروا ومازلوا يعيشون فإن لديهم الكثير مما ينفع فى هذه الدراسات وماتزال فى شرقنا العربى اسماء لامعة حية اطال الله بقاءها ،شهدت السنوات الأولى لهذا القرن وعرفت الكثير منهم من بقى السيد احسان الجابرى والشيخ محمد عبد اللطيف دراز وعبدالرحمن الجديلى، ومنهم من توفى أخيراً امثال المرحوم السيد محب الدين الخطيب ومصطفى الشهابى وحسن حسنى عبدالوهاب وعشرات كثيرون .

وإنى لا ذكر كيف التقيت بخليل ثابت وهو على قمة التسعين والشيخ فخرالدين أستاذ العقاد وقد فاتنى لقاء الأب سرجيوس وفريد وجدى وغيرهم فإن لدى هؤلاء الأعلام «علامات الطريق» على كثير من الأبحاث التى تمكن من مسح الحياة الفكرية فى العالم العربى خلال هذه المرحلة . وحبذا لو نشرت المقابلات مع هؤلاء الأعلام وحبذا لو أمكن الانتفاع بمذكراتهم ورسائلهم أو رسائل الأدباء إليهم .

* * *

وبعد فإن تجربة العمل الأدبى بالغة الأهمية كثير المشقة ولكنها قد حققت أخيراً محاولة نافعة لتقديم موسوعة معالم الأدب العربى فى العصر الحديث .

فى خلال هذا العمل كانت هناك مواقف غامضة وقضايا عسيرة كان على أن انحيها جانباً لافرغ لها من بعد محاولا أن استكشف حقائقها وابعادها التاريخية والاجتماعية ، وهذه هى التى اضعها اليوم بين يدى القارىء الكريم .

معالم الأدب العربي المعاصر

تتناول بالبحث الفترة منذ فجر النهضة الفكرية فى العالم العربى منذ ١٨٧١ تقريباً إلى أوائل الحرب العالمية الثانية ١٩٤٠ .

- النثر العربى المعاصر فى مائة عام
- الشعر العربى المعاصر (تطوره وإعلامه)
- أدب التجمع والمقاومة (الأدب العربى الحديث فى معركة المقاومة والتجمع)
- أدب المرأة العربية : تطوره وإعلامه
- القصة العربية المعاصرة : تطورها وإعلامها
- الترجمة فى الأدب العربى المعاصر : تطورها وإعلامها
- الفكر العربى المعاصر : (فى معركتى التغريب والتبعية الثقافية)
- اللغة العربية (بين حماتها وخصومها)
- الصحافة السياسية فى مصر (منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية)
- المعارك الأدبية (فى الشعر والنثر واللغة العربية)
- من أعلام الفكر والأدب [تراجم أشهر الأدباء]
- الفكر والثقافة فى شمال إفريقيا [أدب ليبيا وتونس والجزائر والمغرب]
- تطور الصحافة العربية (دراسة الجانب الإجتماعى من الصحافة)
- أعلام وأصحاب أقلام : يضم ٥٠ شخصية من المفكرين
- تراجم الأعلام المعاصرين : يضم ٥٢ شخصية من الأعلام
- مفكرون وأدباء : تضم ٣٠ شخصية
- رواد الحرية فى العالم العربى [مجموعة إقرأ]
- الشرق فى فجر اليقظة [دراسة للعصر والمجتمع]
- أضواء على الأدب العربى المعاصر : المعالم العامة لدراسة الأدب المعاصر

(أولا) فى أصول العمل الأدبى

(١)

بناء الفكر العربى المعاصر

من خلال أعمال الموسوعيون العرب

استطاع الفكر العربى المعاصر أن يقيم « بناءاً متكاملا » فى مجال اللغة والتاريخ والثقافة والتراجم والأدب من خلال الأعمال الكبرى التى قام بها الموسوعيون العرب فى مجال التأليف والصحافة .

وقد قام هذا البناء على عنصرين أساسيين : هما الأحياء والترجمة . فقد تضافرت جهود النوابغ والأعلام منذ مطالع النهضة على أحياء التراث العربى الإسلامى وترجمة أحدث مفاهيم الفكر الغربى ، ثم أجرى هؤلاء المفكرون مزاوجة وصهراً وتنسيقاً بين كلا الرافدين بحيث أمكن أن يصوغوا فكراً عربياً متجدداً يغنى اللغة العربية ويمدها بالقوة والحيوية والنماء .

فقد حرص الموسوعيون العرب فى مختلف مجالات العلم والبحث على أن يخرجوا القديم بالجديد ، وأن يراجعوا أعمال كل من سبقهم من موسوعى العرب القدماء ، وأن يضيفوا إليها عصارة موسوعات وقواميس ودوائر المعارف الأوربية فى نفس المواد بما يحقق تسلسل الأبحاث منذ كانت فى يد العرب والمسلمين حتى أسلموها إلى الأوربيين فى أول عصر النهضة ، ثم يواصلوا الكشف عما أضيف إليها : فعل ذلك البستانى وفريد وجدى وأحمد عطية الله فى دوائر المعارف التى قدموها ، وفعل ذلك أمين المعلوف وأحمد عوف وأحمد عيسى وأنستاس الكرملى والأمير مصطفى الشهابى فى إصطلاحات الحيوان والطب والنبات والزراعة . وفعل ذلك أمين سامى وعبد الرحمن الرافعى وأحمد شفيق وسليم حسن وعبد الله عنان فى موسوعاتهم التاريخية .

* * *

ولقد حفل الفكر العربى فى العصر الحديث بالموسوعيون النوابغ فى مختلف المجالات ، الذين حققوا بناءاً متكاملا فى مختلف المجالات . وكان ميدان عملهم تأليف الموسوعات وقد أتاح الزمن والقدر لهؤلا النوابغ فسحة من العمر والوقت والصحة ، بالرغم من ظروف الحياة الدقيقة فى أوائل هذا القرن حتى استطاعوا أن يقدموا أرقاماً ضخمة من الصفحات والمجلدات حيث قدم فريد وجدى ثمانية آلاف صفحة فى دوائر معارفه ، وقدم خير الدين الزركلى عشرة آلاف علم .

وفى نظرة سريعة إلى مجال الموسوعات نجد قطاعات خمسة حافلة بالمؤلفات الضخمة والدراسات المضنية هى مجال الموسوعات الثقافية العامة ، ومراجع الدراسة الأدبية ومصادرها ، ومجال اللغة واصطلاحاتها ، ومجال التاريخ ومجال التراجم ومجال معاجم العلوم الطبية والنباتية والحيوانية والزراعية .

• • •

١ — ويبرز فى مجال الموسوعات الثقافية العامة أعلام ثلاث : هم بطرس البستانى وفريد وجدى وأحمد عطية الله . والمعلم « بطرس البستانى » هو أول من وضع معجماً عربياً عصرياً على هيئة موسوعة ثقافية عامة بالعربية فى العصر الحديث (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) وقد أطلق عليه تعريفاً شاملا :

« قاموس عام لكل فن ومطلب » وأتم منه قبل وفاته ست مجلدات ، ثم أتم ابنه سليم الجزئين السابع والثامن ، ثم أتم الأجزاء التالية إلى الحادى عشر ولداه نجيب وأمين بمساعدة سليم البستانى ووقف عند كلمة [عثمانية] .

وقد اهتم بطرس البستانى بمنهج دوائر المعارف الغربية وترجم منها كثيراً مما احتاج إليه .

ثم جاء العلامة « فريد وجدى » لخطا خطوة جديدة أقوى من خطوة البستانى فقد استطاع أن يعد موسوعة جامعة بين القديم والجديد ، فى عشرة مجلدات كل

مجلد فى ٨٠٠ صفحة هى « دائرة معارف القرن العشرين » بدأ كتابتها فى أول سبتمبر ١٩٢٢ وانتهى منها فى مارس ١٩٢٥ ، وكان قد ألف قبلها موسوعة صغيرة باسم « كنز العلوم واللغة » عام ١٩١٧ ، وكان الغرض منها «حصر خلاصة معلومات البشر فى دائرة واحدة ليلم بها المطالع إلماماً جلياً فيستفيد لعقله وروحه وجسده » فلما نجح المشروع دفعه الإيمان بالثقافة إلى إنشاء دائرة المعارف الكبرى « على أسلوب يناسب الحاجة العصرية ليكون بإزاء دائرة معارف لاروس الكبيرة » .

وآية فريد وجدى أنه تعمق فى التراث الإسلامى تعمقاً واسعاً ومزجه بالفكر الغربى الذى ترجمه عن دائرة معارف لاروس مزجاً أصيلا بحيث ظل طابع الفكر العربى واضحاً فى موسوعته على نحو يهدى العربى إلى مكانة أمته فى التاريخ ودورها فى الحضارة . وبذلك استطاعت دائرة معارف القرن العشرين أن تكون عاملا هاماً فى بناء الثقافة العربية بناءاً إنسانياً شاملا يجمع بين العلم والدين والفلسفة والتاريخ .

وقد اقتفى العلامة « أحمد عطية الله » نفس الطريق منذ الأربعينات فى ثلاث أعمال موسوعية هامة : هى القاموس السياسى . ودائرة المعارف الحديثة والموسوعة الإسلامية . أما القاموس السياسى فهو فى حجمه الجديد (١٤٠٠ صفحة من القطع الكبير) فيقدم مادة ضخمة لكل ما يتصل بالسياسة العالمية والعربية والإسلامية فى مختلف الأمم والشعوب والأوطان من حيث جغرافيتها وتاريخها وأعلامها ونظم الحكم فيها . أما (دائرة المعارف الحديثة) فتقدم معلومات موجزة ولكنها جامعة حول كل مواد الثقافة ، من شأنها أن تعين الباحث المستعجل ، أما الموسوعة الإسلامية فتجمع كل مادة إسلامية سواء فى مجال الفقه والعقائد والتصوف والأخلاق والفلسفة مع تراجم أعلام الإسلام فى مختلف المجالات (ظهر منها ثلاثة أجزاء) .

ويمكن أن نضيف هنا الباحثة فاطمة محجوب فى نفس الخط فقد أصدرت دائرة معارف

الشباب فى ١٢٠٠ صفحة ولخصتها فى دائرة معارف الناشئين وقد ضمت دائرتها الكبرى (أربعة آلاف كلمة) مصحوبة بما يقرب من ٥٠٠ خريطة وصورة إيضاحية ، وقد راجعت أمهات الكتب ودوائر المعارف حتى بلغ ماراجعته على حد قولها نحو المائتين : وطابع الموسوعة علمى تاريخى وبها تراجم .

٢ — وفى مجال المصادر الأدبية والتاريخية نرى يوسف إليان سركيس ويوسف أسعد داغر وعمر رضا كحالة على التوالى قد قدموا أعمالا هامة فى هذا المجال كانت فى الحق استجابة لحاجة ثقافية هامة وملحة : هى إعداد المراجع والمصادر التى تعين الباحث . وقد بدأ يوسف إليان سركيس عمله منذ أوائل القرن فى إعداد معجم المطبوعات العربية والمعرب الذى أتمه عام ١٩١٩ وجعله (مرجعاً شاملا للأسماء والكتب المطبوعة فى الأقطار الشرقية والغربية مع ذكر أسماء مؤلفيها ولمة من ترجمتهم وذلك منذ ظهور الطباعة) وقد أشار إلى أنه باشر العمل ستة عشر عاما ونيف (باذلا غاية الجهد فى فن جميع المصنفات المطبوعة وضبط أسماء مصنفيها ومترجميها) وقد وجد فى ذلك مشقة عظيمة أسهرته الليالى الطوال ، ولم يذلل له تلك الصعاب إلا كثرة التنقيب والتفتيش ومساعدة كبار الأدباء وفى مقدمتهم (أحمد تيمور) بل ربما أحوجته الضرورة ـ على حد قوله ـ إلى الإطلاع على الكتب نفسها للوقوف على حقيقة أسمائها وأسماء مؤلفيها وما احتوته من العلم والفن .

ثم كان عمل يوسف أسعد داغر مكملا لهذا العمل ومنسقاً له على نحو أكثر دقة وشمولا فأصدر « مصادر الدراسة الأدبية » وخص الجزء الأول منه للأدب العربى القديم وأعلامه ، والثانى للأدب العربى الحديث وأعلامه من « الراحلين » وقد حفل هذا الجزء « بدراسات عن مشاهير جلة الفكر العربى الحديث فى نهضتنا الأدبية منــذ مطلعها فى غرة القرن التاسع عشر حتى أواخر عام ١٩٥٥ » ووعد بإصدار جزء ثالث عن « الأحياء » ولما يصدر بعد[1] .

ثم جاء العلامة « عمر رضا كحاله » عام ١٩٥٧ فقدم موسوعـــة ضخمة فى

---

(١) صدر هذا العام (١٩٧٣) الجزء الثالث ويضم ٧٠٠ شخصية متوفاة .

(١٥ مجلداً) تبلغ فى مجموعها ٧ آلاف صفحة تقريباً باسم « أعلام المؤلفين » كان حصاداً شاملا لكل كاتب عربى ومؤلف وصاحب قلم وقد جعله معجما « لمصنفى الكتب العربية من عرب وعجم ممن سبقوا إلى رحمة الله منذ بدء تكوين الكتب حتى العصر الحاضر وقد ألحق بهم من كان شاعراً أو راوياً وجمعت آثاره بعد وفاته » وقد أولى داغر وكالة الاهتمام بترجمة كل علم من الأعلام والمؤلفاته والمصادر التى كتبت عنه[1] .

* * *

٣ — وفى مجال اللغة نرى إنتاجاً ضخماً لأحمد تيمور وأمين المعلوف ومصطفى الشهابى ومحمد شرف وأحمد عيسى ، أما أحمد تيمور[2] فقد قدم عدداً ضخما من أبحاث اللغة :

١ ـ الموسوعة التيمورية (من كنوز العرب فى اللغة والفن والأدب) .
٢ ـ الأسرار العربية (معجم لغوى نحوى صرفى) .
٣ ـ الأمثال العامية .
٤ ـ البرقيات للرسالة والمقالة .
٥ ـ السماع والقياس .
٦ ـ ضبط الأعلام .
٧ ـ الكنايات العامية .
٨ ـ لعب العرب .
٩ ـ الحب عند العرب .
١٠ ـ أوهام شعراء العرب فى المعانى .
١١ ـ الموسيقى والغناء عند العرب .
١٢ ـ التذكرة التيمورية : معجم الفوائد ونوادر المسائل .
١٣ ـ تصحيح القاموس المحيط .

---

(١) أغلب آثار أحمد تيمور طبعت بعد وفاته بجهد كثير من أحبائه وتلاميذه ويعد صديقنا (أحمد ربيع المصرى) هو القائم فعلا على هذا التراث .

١٤ — تصحيح لسان العرب .

١٥ — خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب

وقد جاء هذا العمل الموسوعى نتيجة مراجعة (أحمد تيمور) لأكثر من اثنى عشر ألف مجلد من التراث العربى .

أما الدكتور أمين معلوف فقد قدم (معجم الحيوان) عام ١٩٣٢ وكان قد بدأ دراسته عام ١٩٠٨ حيث بحث المصادر العربية القديمة والحديثة وراجع مئات المؤلفات بالإنجليزية والفرنسية .

وقدم الدكتور محمد شرف (قاموس شرف فى العلوم الطبية والطبيعية) عام ١٩٣٦ وهو ثمرة مراجعة ضخمة للتراث العربى الإسلامى وللمؤلفات العصرية فى الطب والطبيعة .

وقدم الدكتور أحمد عيسى ثلاث معاجم : معجم أسماء النبات ، معجم الأثر الطب والجراحة والكحالة عند العرب ومعجم مصطلحات العلوم الطبيعية : بالإنجليزية والفرنسية والعربية . وقد راجع جميع النتج العربى والغربى فى هذا الباب .

وقدم الأب أنستاس مارى الكرملى معجمه العربى الكبير (المساعد) والذى جمع فيه [ما لم يعثر عليه فى معاجم العرب من ألفاظ العلماء وكلام المولدين بمفردات العوام والمعربات الحديثة] .

أما الأمير مصطفى الشهابى فقد عنى بالألفاظ الزراعية فقدم منها معجم الألفاظ الزراعية (بالعربية والفرنسية) ومعجم المصطلحات الجراحية ، وله المصطلحات العلمية فى اللغة العربية وقد عمل أطال الله بقاءه منذ عام ١٩٢٠ إلى اليوم فى دراسات العلوم الزراعية (الأشجار والبقول والدواجن والزهارة والنبات والنحالة والحراجة والإبستنة وغيرها .

٤ — وفى مجال التاريخ نجد عدداً ضخماً من الباحثين أصحاب الموسوعات :

على مبارك وأمين سامى وكرد على وأحمد شفيق وعبد الرحمن الرافعى ومحمد عبد الله عنان وسليم حسن وأمين سعيد .

وقدم على مبارك الخطط التوفيقية (١٨٣٣ ـ ١٨٩٣) فى ٣٠ جزءاً فى خمس مجلدات تبلغ ألفى صفحة سار فيها مسار خطط المقريزى سبقه بأكثر من ٤٥٠ عاما ، وقدم أمين سامى موسوعة (تقويم النيل) يتضمن تحاريكه وفيضانه منذ عام ٦٢٢ م (مصر العربية) إلى عام ١٩١٤ معتمداً فى ذلك على ما دونه مؤرخو مصر الذين أحسنوا صنعاً مع ذكر شذرات تاريخية عن الواقعات الصحيحة وظهر التقويم فى ٣ أجزاء فى خمس مجلدات وتضم ٢٥٠٠ صفحة من القطع الكبير وقدم كرد على (خطط الشام) فى ستة مجلدات ضمت ١٩٤٤ صفحة كبرى ، أما أحمد شفيق فقد قدم موسوعتين كبيرتين : حوليات مصر السياسية ، ومذكراتى فى نصف قرن . والحوليات التى قدمها أحمد شفيق عمل جديد فى كتابة التاريخ السياسى المعاصر ، فقد أخذ يتبع الحوادث ويرصد الأخبار ويقيد الروايات ويجمع الوثائق ، منذ درج عام ١٨٨٠ مما مكنه من إعداد هذا العمل الضخم وفى مذكراته خلال خمسين عاما قدم إضافات هامة فى تاريخ مصر .

أما عبد الرحمن الرافعى فقد أصدر دراسة شاملة للحركة القومية فى مصر بدأها فى أواخر القرن الثامن عشر حتى السنوات الأخيرة ، تضم أكثر من ١٦ مجلداً وقد عاودها فى السنوات الأخيرة فكتب تاريخ الحركة القومية فى مصر القديمة إلى الفتح العربى .

أما عبد الله عنان فقد أنجز موسوعة ضخمة لتاريخ الأندلس فى سبع مجلدات ضخام تضم نحو أربعة آلاف صفحة (١) دولة الإسلام فى الأندلس (٢) دولة الطوائف (٣) عصر المرابطين والموحدين (٤) نهاية الأندلس (٥) الآثار الأندلسية الباقية وقد عايش البحث ربع قرن وتفرغ له حتى قال : لم أترك مدينة أندلسية أو قرية إلا زرتها ولم أترك مدينة لمعركة هامة إلا درستها .

وقدم سليم حسن موسوعة كبرى عن مصر القديمة بلغت (١٦) مجلداً بدأها عام ١٩٤٠ ، وقدم أمين سعيد موسوعة عن التاريخ السياسى العربى الحديث تضم أكثر من ١٢ مجلداً .

• • •

٥ — وفى مجال التراجم : نرى[1] موسوعات : خير الدين الزركلى وعمر رضا كحالة وزكى محمد مجاهد والدكتور محمد شرف أما الزركلى فقد قدم موسوعته الكبرى فى أكثر من ٤ آلاف صفحة تضم أكثر من عشر الاف من أعلام العرب والمسلمين فى القديم والحديث مضافاً إليها نماذج وخطوط ١٤٠٠ شخصية معاصرة ، وقد بدأه عام ١٩١٢ واستوى فى صورته النهائية عام ١٩٥٩ فى عشرة مجلدات ، وقد صور منهجه فى العمل فقال :

« جعلت ميزان الاختيار أن يكون لصاحب الترجمة علم تشهد به تصانيفه أو منصب رفيع كان له أثر بارز أو فن تميز به » .

ويضم موسوعة الأعلام الشرقية فى المائة الرابعة عشرة للهجرة لزكى مجاهد تراجم رجال الشرق والدول العربية والإسلامية بدأ ظهورها عام ١٩٤٨ وتم نشر خمسة أجزاء منها .

وقدم عمر رضا كحالة (معجم أعلام النساء) فى ٣ مجلدات تضم دراسات موجزه عن النساء العربيات منذ الجاهلية إلى مشارف العصر الحديث ، كما قدم الدكتور أحمد عيسى (معجم الأطباء) منذ عام ٦٥٠ هـ إلى يومنا هذا مكملا به موسوعة (عيون الأنباء فى طبقات الأطباء) لإبن أبى أصيبعة وقدضمنه ٩٠٠ ترجمة

وقدم فيليب دى طرازى موسوعة لأعلام الصحافة العربية تحت عنوان (تاريخ الصحافة العربية) فى ٤ مجلدات تحتوى تراجم المشتغلين بالصحافة العربية .

• • •

---

(١) قدم كاتب السطور (موسوعة الأعلام الألف) فى ٣ أجزاء ضمت ٧٥٠ علم ولم يصدر بعد الجزء الأخير .

(٢)

مصابيح مضيئة على طريق الثقافة العربية

كانت الصحافة الأدبية (الأسبوعية والشهرية) منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى الثلاثينات من هذا القرن عاملا هاماً وحاسماً فى بناء الثقافة العربية وكانت صحفها الجهيرة فى هذه الفترة بمثابة « مصابيح مضيئة على الطريق » حملت لواء الثقافة فى مختلف فنونها وألوانها من خلال مجالات الأدب والفن والعلم والفلسفة والتاريخ والاجتماع والدين .

ظهرت فى هذه الفترة مجلات كثيرة عاش منها عدد قليل وانفرط عقد الباقى بعد سنوات معدودة وإن ترك فى خلال السنوات القليلة آثاراً ما تزال باقية فى تقدير مؤرخى الأدب ونقاده .

ومن هذه المجلات الجهيرة التى انطوت صفحتها : السفور والبيان والموسوعات ومجلة المجلات العربية والهداية ولغة العرب والمقتبس ، وقد حرر هـذه المجلات عدد كبير من أعلام الأدب والفكر من جيل الرواد وأغلب هذه المجلات توقف حول أيام الحرب العالمية الأولى .

فهذه مصابيح لم تجد من العناية ما يمكن لها الاستمرار ما هى أهل لها فتوقفت ، أو حالت ظروف أصحابها دون إصدارها ، أو وقع مالها ما يقع عادة للجهود الفردية من غبن أو جور فى ظروف كانت جد قاسية فى وجه الأدب الخالص أو العمل الصحفى المتحرر من الولاء .

غير أن هناك صحفاً أربع عاشت عمراً طويلا وقطعت مراحل ضخمة ، وتغلبت على عقبات شديدة ، وبذل أصحابها جهوداً شاقة فى سبيل الثبات فى الميدان والبقاء من أجل الكلمة .

المصابيح الأربعة

هذه المصابيح الأربع الجيدة : هى المقتطف والهلال والشرق والمنار .

أما المقتطف فقد أنشأه أصحابه (صروف ونمـــر ومكاريوس) وانفرد بتحريره فى الأغلب : الدكتور يعقوب صروف منذ صدوره فى عام ١٨٧٦ إلى حين وفاته عام ١٩٢٧ خلال واحد وخمسين عاماً كاملة ، كان هو حجر الرجى فى إعداده وتحريره والإشراف عليه وكانت أغلب مادته من كتابته وهى مادة عسيرة لأنها متصل بالعلوم والاكتشافات والأحداث المتصلة بالاختراع والتكنولوجيا وهى بحوث معقدة كانت جديدة على الأدب العربى الحديث والأسلوب العربى المعاصر ، وقد جهد هذا الباحث فى استيعابها وترجمتها وتقديمها للقارىء العربى الوسط فى أسلوب سهل ويسير مع المحافظة على جوهرها الفنى ومستواها العلمى .

وقد كان للجهد المبذول فى الصحافة اليومية ، والمطبعة ، من زملاء صروف أكبر الأثر فى بقاء المقتطف واستمراره وتفرغ هذا الباحث له ، فقد وجد المقتطف أرضاً طيبة واستطاع أن يركز نفسه لدى قرائه فى العالم العربى وأعانه على ذلك أنه لم يكن متصلا بأمور سياسية من شأنها أن تعطل توزيعه أو تغلق الباب فى وجهه ؛ وقد وجد مجالا خصباً فى عالم الناطقين بالضاد وخاصة فى المهاجر الأمريكية وفى مختلف أقطار العالمين العربى والإسلامى .

ومن عجب أن استمر المقتطف مرحلة طويلا أخرى بعد وفاة مؤسسه الدكتور صروف حمل لوائه خلالها مجموعة من الأعلام أمثال فؤاد صروف واسبيرو جسرى وإسماعيل مظهر واستمر صدوره حتى عام ١٩٥٢ تقريباً .

ويمكن القول أن المقتطف قدم خلال حياة مؤسسه صورة كاملة للتطور العلمى والتكنولوجى فى الفكر الحديث وعرض مختلف النظريات العلمية التى كانت موضع البحث والمراجع كما ترجم حياة أساطين العالم وأعمالهم .

* أما الهلال فقد أصدره العلامة جرجى زيدان عام ١٨٩٢ وظل يواصل إصداره حتى توفى عام ١٩١٤ خلال اثنين وعشرين عاماً ترك خلالها ثروة ضخمة .

وكان أبرز مظاهر إنتاج جرجى زيدان الدراسات التاريخية والأدب العربى والتاريخ الاسلامى وكتابه القصة التاريخية .

ومن خلال الهلال أصدر زيدان رواياته الإسلامية ومؤلفاته الكبرى عن الأدب العربى والتمدن الإسلامى .

ويمكن القول أن جرجى زيدان قد غطى بالترجمة جميع أعلام عصره فى مختلف الميادين الأدبية والاجتماعية سواء فى داخل الأمة العربية أم من خلال العالم الإسلامى كله .

* أما المنار فقد أصدره العلامة الإمام رشيد رضا عام ١٨٩٩ وظل يوالى إصداره حتى توفى عام ١٩٣٥ خلال خمس وثلاثين عاماً كاملة وكانت أبرز أعماله الدراسات الإسلامية والشرقية والعربية وتفسير القرآن والدراسات المتصلة بالسنة والإصلاح وبعث النهضة الإسلامية . ويمكن القول أن رشيد رضا قد أعاد عرض ومراجعة التراث الإسلامى كله فى مجال العقائد والفقه والأخلاق على نحو جديد وأفاد منه للنهضة الحديثة ، كما راجع تراجم أعلام الفكر الإسلامى .

• أما المشرق فقد أصدره الأب لويس شيخو اليسوعى عام ١٨٩٨ وظل يصدره ويشرف عليه حتى توفى عام ١٩٢٧ فأتيح له أن يصدر (٢٥ مجلداً) خلال تسعة وعشرين عاماً . وكان هو أبرز كتابه ، وقد عنى المشرق بالتحقيق العلمى للمخطوطات الفردية ، وضم دراسات واسعة عن الأدب العربى الحديث وكانت أبرز إتجاهاته الفكرية : الرحلة والآثار والكتاب المخطوط وهو ميدان لم يكن فى هذه الفترة رواد كثيرون .

وقد عاش المشرق بعد وفاة مؤسسه إلى اليوم وما زال يواصل الصدور .

ولكن فترة الأب لويس شيخو ما زالت تتميز بالدسامة والقوة والعمق والعمل المقتح .

الرواد الأربع

عاش الرواد الأربع (يعقوب صروف وجرجى زيدان ورشيد رضا ولويس شيخو) سنوات طويلة يقدمون هذه الصحافة الموسوعية شهراً بعد شهر وغالباً ما كانوا هم وحدهم القائمون على اعداد أجزائها التى اتصلت من خلال أبحاث العلوم والتاريخ واللغة والتراجم ، ويمثل هذا العمل فى مجموعه : «ركيزة »ضخمة من ركائز نهضتنا الأدبية والثقافية المعاصرة جديرة بالعرض والبحث والمراجعة .

وقد تميز كل واحد من هؤلاء الرواد الأربعة بطابعه الخاص ولونه الواضح بحيث يمكن أن يقال أنهم كانوا يكملون بعضهم بعضاً — فى فترة تـكاد تـكون مشتركة ، إذ أنه فى عام ١٨٩٩ كانت الهلال والمقتطف والمنار والمشرق تصدر جميعها وتوزع فى المشرق العربى ، وأصحابها جميعا من أهل الشام وهى — ماعدا المشرق التى كانت تصدر فى بيروت — تصدر فى القاهرة وتستمر فى الصدور إلى ما بعد وفاة مؤسسها ما عدا (المنار) الذى توقف عام ١٩٣٥ بعد وفاة مؤسسه . أما (المقتطف) فقد واصل الصدور حتى مابعد منتصف القرن ، وأما المشرق والهلال فما زالا يصدران حتى اليوم .

فى هذه الفترة الدقيقة من حياة الأدب العربى فيما بين السنوات العشر من القرن التاسع عشر وربع القرن العشرين الأول كان أثر هذه الصحف يكاد يكون أضخم الآثار فى مجال الثقافة والأدب والتاريخ حتى يمـكن القول بأن معظم كتاب العربية المرموقين قد ظهرت أسماؤهم على صفحات هذه المجلات وأن معظم المؤلفات العربية الجهيرة قد بدأ نشرها فصولا فى هذه الصحف، وأن أكبر القضايا الاجتماعية والأدبية الخاصة باللغة والمرأة والمجتمع والنقد قد نوقشت على صفحاتها فقد فتحت هذه الصحف أبوابها للـكتاب الصاحفين (وهو إصطلاح أطلق على

الـكتاب غير المحترفين) حيث دارت مساجلات متعددة ، وبرزت نظريات مختلفة ، وقد كان المزاج النفسى والثقافة العقلية معاً هما العاملان الأساسيان للتفرقة الواضحة بين المجلات الأربعة وإن جمعتها جميعاً صفة « الثقافة » .

ويمكن القول : أن هذه المرحلة وقد كانت من أدق مراحل التاريخ الأدبى والاجتماعى فى الشرق ، قد حفلت بهذه النهضة التى ابتعثتها هذه المجلات الأربع وأقلام منشيئها التى جرت حكمة عليا بأن تمتد أعمارها سنوات طوالا كانوا هم فى الأغاب محرروا هذه المجلات من الغلاف إلى الغلاف وقد رزقوا من الصبر والمثابرة واليقين ما حملهم على الاستمرار رغم كل العقبات والقوى الضاغطة ، وقلة عدد القراء ، وغلبة المعوقات المادية والنفسية .

ومن عجب أن أرى شيخو مهتما بالمخطوطات والآثار والأدب المسيحى ورشيد رضا مهتما بإعادة النظر فى الفكر الإسلامى أما زيدان فقد أولى اهتمامه بالتاريخ والتمدن وكتابة القصة التاريخية ، وعنى صروف بالأبحاث العلمية والترجمة من اللغة الانجليزية .

ومع هذا الاختلاف فى المزاج كان إيمانهم واحداً بالعمل على إضافة شىء جديد ، وإيقاظ النفوس والعقول ، والجمع بين إحياء تراث العرب والمسلمين القديم وترجمة ونقل النافع والصالح من الأدب العالمى .

ويمكن القول أن المصابيح الأربع – بالإضافة إلى المصابيح الصغيرة التى انطفأت خلال المرحلة الطويلة – قد جددت شباب الفكر العربى فى مختلف مجالاته : الاجتماعية والأدبية والروحية والتاريخية .

وقد شارك الرواد الأربع كثير من الأدباء والباحثين والمثقفين فى مختلف أنحاء العالم العربى فى هذه الإضافة التى جمعت بين الاحياء والترجمة وكان نصيب هؤلاء الباحثين يزيد ويتسع على توالى الزمن .

وبعد : فماذا أضافت هذه المصابيح ؟

(أولا) أبرزت هذه المصابيح الأربع بالإضافة إلى المصابيح الأخرى التي لم تواصل) عـــدداً ضخماً من الـكتاب في مختلف مجالات الأدب والاجتماع والتاريخ واللغة كتبوا في هذه المجلات ، ممن يمكن أن يطلق عليهم مدرسة وما قبل الحرب العالمية الأولى من أمثال :

اللغة : حفني ناصف ، حمزة فتح الله .

التاريخ : محمد الخضري ، أحمد زكي ، كرد علي ، الرافعي ، أحمد شفيق ، رفيق العظم .

الاجتماع : طاهر الجزائري ، جمال الدين القاسمي ،عبدالرازق البيطار ، علي يوسف ، فريد وجدي .

الصحافة والأدب : عبد القادر المغربي ، المنفلوطي ، الألوسي ، الغلاييني ، عبد العزيز جاويش ، توفيق البكري ، ولا مانع من الاشارة بأن عدداً كبيراً من هؤلاء استمر عملهم الفكري بعد الحرب الأولى وامتد زمناً .

(ثانياً) بنت عقليات عدد كبير من الشباب الذين أثروا الحياة الفكرية بعد الحرب العالمية الأولى ، حتى ليمكن القول بلا تحفظ بأن الـكتاب البارزين الذين لمعوا بعد الحرب الأولى في العالم العربي كانوا تلاميذ لهذه المصابيح وهؤلاء الرواد من أمثال:العقاد والمازني وهيكل وطه حسين والزيات وأحمد أمين وفريد أبو حديد وسلامه موسى وإسماعيل مظهر وشكيب أرسلان وخليل السكاكيني .

فالمقتطف بمنهجه العلمي أثر في اتجاه الـكثيرين والهلال بمنطقه التاريخي وبناء القضية التاريخية سار على منهجه البعض، والمنار باتجاهه الإصلاحي وبعث التراث وتنمية الفكر الاسلامي إستلهمه العديدون .

(ثالثاً) قدمت هذه المصابيح حصيلة ضخمة من التراث والترجمات فقد نصبت

معابر ضخمة متعددة بين القديم والجديد وبين الشرق والغرب ، ونقلت عليها دون تحفظ كل ما وجدته بما فيه من جيد ورديء ، وقدمت حصاداً كثيراً وركاما ضخما وتركت عملية الاستصفاء والغربلة والتنقية لجيل ما بعد الحرب ، حيث جرى استلهام هذه الثروة لبناء أدب جديد له طابع عربي إسلامي خالص . وقد استطاع هذا الجيل الجديد الذي تربى في أحضان هـذه المنائر أن يستصفي هذه الحصيلة ، وأن يصحح ما أحيط بها من أخطاء وأن يقبل منها ويرفض ويحور ويطور ، في ظل التماس أعماق الذوق العربي والنفسية العربية الخالصة .

(قدمنا في الموسوعة ملاحظات كثيرة على إنتاج جرجي زيدان ولويس شيخو)

* * *

ويمكن القول بلا تحفظ : إن الحصيلة الضخمة التي ألقتها هذه المصابيح كانت بعيدة الأثر في الحركة الأدبية من بعد ، فقد صقلت هذه المجلات — بالاضافة إلى الصحف اليومية — الأسلوب العربي وأعطت الأداء العربي انطلاقا كاملا نحو الاهتمام بالمضمون ، والارتفاع عن العامية والسجع والتعقيد ، وبثت العبارة الدقيقة السهلة ، وحطمت قاعدة الوقوف عند الأسلوب وزخرفته ، وحررت الأداء من الاغراق في المقدمات الطويلة .

وفي ظل هذه المجلات ظهرت فنون متعددة : من تاريخ الأدب العربي (صادق الرافعي وجرجي زيدان) وكتابة التاريخ الاسلامي والتاريخ العام (جرجي زيدان ، رفيق العظم ، البرقوقي ، كرد علي) دراسات اللغة العربية وتجديدها (محمد عبده ، الرافعي ، جبر ضومط) فن التراجم (رشيد رضا وصروف) القصة والأقصوصة (لطفي جمعه وجرجي زيدان) نقد الكتب والمؤلفات (يعقوب صروف وجرجي زيدان) فن تقييم المخطوطات العربية القديمة وإحيائها (طاهر الجزائري ، لويس شيخو ، أحمد زكي) .

وبالجملة فإن المصابيح قد أنارت الطريق أكثر من ربع قرن أمام الثقافة العربية المعاصرة .

(٣)

المراجع المدفونة والمصادر الحية

فى مجال الدراسات الأدبية يعمل عاملان هامان على تكوين حصيلة المادة التى تحقق بناء عمل كبير يمكن أن يوصف بأنه موسوعة أو دائرة معارف للأدب العربى المعاصر ؛ هذان العاملان هما : المراجع المدفونة والمصادر الحية .

أما المراجع المدفونة فهى الدوريات القديمة التى علاها التراب ، والتى مضى على أوائلها اليوم حوالى مائة عام ، فنى مثل هذه الأعوام من القرن الماضى كانت البلاد العربية تزخر بصحافة متصلة إلى الكمال فى مجال الاسلوب والمضمون تحاول أن تحرر من قيود السجع وقيود الكلمة وفى فترة السبعينات من القرن الماضى يمكن أن يقال أن اليقظة قد بدأت وانبعثت فى ظل ارهاصات مختلفة، ودعوات إصلاح وتجديد متعددة فى مختلف المجالات ، وكانت الصحافة هى نافذة اليقظة .

وقد ظهرت صحف يومية ومجلات أسبوعية وشهرية ، فى مختلف الفنون : علمية وأدبية وصحف للمرأة وصحف للعلوم وصحف للفكاهة وصحف لعشرات الأغراض ، وبدت الكلمة ولها دوى ، الكلمة المطبوعة ، وجرت رحلات كتاب الشام إلى مصر ومهاجرى لبنان إلى العالم الجديد لتكون فى أوائل القرن مدرسة المهجر ، وإن لم يطل بكثير من هذه الصحف والمجلات عهد ، ولم يتحقق لها الاستمرار ، ولكنها تركت آثاراً وبصمات وايقظت نفوساً وأحيت مفاهيم ورؤى جديدة ناهضة .

هذه الصحف هى ما نسميه اليوم « الدوريات » وما نحاول أن نستخرجها من معاقلها ، ونبحث فيها ، ونستخرج منها اتجاه الكلمة ، ومفهوم عشرات من قضايا الأدب والاجتماع والوطنية ، أن بعض هذه الكلمات التى نشرت قد أعيد طبعها فى مؤلفات وكتب ما نزال مرجعاً للباحثين ، ولعل هناك حقيقة لا مبالغة

فيها ، هى أن أغلب المؤلفات التى تعتبر علامات على طريق الفكر العربى اليوم ، قد نشرت فصولا وكلمات فى الصحف والمجلات ، غير أن الحقيقة الخطيرة هى أن هناك مئات الكلمات وعشرات الأسماء لموضوعات ولباحثين طواهم النسيان واختفى ذكرهم لا تزال باقية فى أعماق هذه المراجع المدفونة،وربما فاق بعض كتابها فى موضوعه وفى بيانه الكثير ممن لمعوا وبرزوا ومن هنا كان حقا علينا أن نبحث عنهم وأن نستخرجهم .

وما تزال هذه المراجع القديمة ، وهـذه الدوريات المدفونة حافلة بالكثير ، وما تزال قادرة على أن تمد الباحث فى كل فن من فنون البحث بالعلامات الأولى والخطوط الباكرة فى مجال البحث ، ما استطاع الباحث مصابرة عشرات هذه الصحف فى مجلداتها التى تبلغ المئات . فى هذه المراجع يجد القارىء كثيراً من الغث وقليلا من النافع ، فإذا أمكن استخراج هذه العصارات النافعة أمكن أن تكون لها أهمية كبرى فى استكمال صورة العصر وملامح المجتمع أما بالنسبة إلى فإننى أعمل فى هذا الحقل منذ خمسة عشر عاما وأرجو أن استمر[1] .

ولكن هل تكفى الأضابير والدوريات ، ما أظن ، لا بد من البحث عن المراجع الحية . هذه المراجع هى الأفراد الذى عاشوا الأحداث أو شهدوا من عاشوها .

ومنذ التقيت بالشيخ عبد القادر المغربى قبل وفاته بسنوات ، أحسست أن وجودى قد امتد حتى شهد جمال الدين الأفغانى ومعاصروه ، فقد كان « المغربى » آخر هذا الجيل الذى رآه يحمل ذكرياته قبل أن يعبر إلى الشاطىء الآخر عام ١٨٩٧ ومن هذا الجيل لطفى السيد وسعد زغلول ومحمد عبده وشكيب إرسلان ، ولكل من هؤلاء ذكرياته عن « موقظ » الشرق وعن لقاءات معه فى القاهرة واستانبول. ولقد كنت حفيا أن أجد رجلا عايش جمال الدين واستمع إليه وقد حققت

---

(١) عمل فى هذا الحقل كثيرون وكان لهم نتاج هام وإضافات طيبة وفى مقدمتهم : الدكتور محمود فياض (الصحافة) الدكتور محمد أبو الأنوار (الأدب) عبد العزيز الدسوقى (الشعر)

هـذه الرغبة بلقائى للشيخ عبد القادر المغربى فى ندوة محمد على الطاهر الحافلة بأعلام الشرق والغرب عام ١٩٥٢ فقد كان يردها كل مجاهد أو كاتب أو زعيم من العالم العربى وقد تعرفت فيها بالكثيرين ، ومن هؤلاء رجل ترسم حياته تاريخ جيل كامل فى الجزائر هو « البشير الإبراهيمى » العلامة الذى شارك « عبد الحميد بن باديس » حركة الأصلاح والتعليم فى الجزائر فى الثلاثينات من هذا القرن ، وكثير من البارزين .

ولقد التقيت بالبشير مرات وكان يقيم مع تلميذه الفضيل الورتلانى ، وسمعته وهو ينشد عشرات من أبيات قصيدته المطولة التى سجل بها أحداث التاريخ والجهاد. بل لقد أتيح لى أن ألقاه ساعة أوقف القتال فى الجزائر وأعلن الاستقلال وكانت كل ملامح وجهه تشع بالسعادة والفرح . فقد عاش طويلا مشرداً مهاجراً ، يطوف العالم العربى والإسلامى داعياً لوطنه ، ممنوعاً من العودة وهو الذى بنى مع باديس أكثر من ثلاثمائة مدرسة فى المساجد لتعليم اللغة العربية التى كانت على وشك أن تتبدد .

وبعد أن توفى فريد وجدى ولطفى السيد وعبد القادر المغربى ، لا أعتقد أن رجلا من أعلام المعمرين شهد مطالع القرن يعيش سوى الدكتور « غلوش » الذى أنشأ عام ١٩٠٥ جمعية منع المسكرات ولعله من القلة الذين شهدو كرومر وتحدثو إليه ، ولعل واحداً من هؤلاء المعمرين أعلام الشام ما زال حياً شهد عهد السلطان عبد الحميد ، وكان موظفاً فى القصر الهايونى قبل ١٩٠٨ وهو إحسان الجابرى وقد التقيت به منذ سنوات وحدثنى مستفيضاً عن هذه الفترة وأحداثها .

أما خليل ثابت فقد التقيت به وهو فى التسعين من عمره ،(عام ١٩٥٢) متألق العقل وافر الحيوية ، قادراً على إيراد الأحداث فى نصاعة كأنما حدثت بالأمس ، وقد أفدت كثيراً مما شاهد ورأى وأحسست ، كأنما كنت أعيش هذه الأحداث.

* * *

ومنذ أن توفى أحمد زكى شيخ العروبة ومن قبله أحمد تيمور ، وهما من عرفهما الناس فرسا رهان فى شراء الكتب وقد جمع أولهما ١٧ ألفاً وجمع ثانيهما ١٢ ألفاً ، لم نعد نر بعد ، من هو فى مثل طموحهما إلى جمع الكتب ، وقد كان أحمد زكى يتميز بقصاصاته وجذاذاته وما تزال هذه مخزونة منذ مات عام ١٩٣٤ حتى اليوم فى حجرة مظلمة فى عيادة طبيب لا ينفع بها أحد وهى تكون موسوعة ضخمة فى عشر مجلدات ، ولم نشهد من فعل ذلك ، غير « محمد مسعود » الذى كان ينافس زكى باشا فى إعداد اطر القصاصات والجذاذات والوثائق ، وكانت له مكتبة رائعة من هذا النوع أولى الاهتمام فيها للجغرافيا وللاندلس بالذات ، وكان له موظف يحصل على مرتب شهرى ليرعاها ويعمل فيها ، وقد أفادت هذه وتلك عشرات الباحثين حتى جاء بشر فارس من باريس ليعد رسالة فى القاهرة على قصاصات زكى باشا ، كما أفاد تيمور باشا عشرات الباحثين فى مصر والشرق ، وكان له مراسلات فى بغداد مع الأب انستاس الكرملى وأعلام اللغة فى دمشق كرد على ومصطفى الشهابى وغيرهما ، وقد اختفت قصاصات محمد مسعود بعد موته فى بدروم ينتظر الحكم فى الخلافات بين الورثة ، وربما ضاعت هذه الثروة إلى الأبد .

وكان يمكن أن تشكل هذه الجذاذات موسوعة كالموسوعات الأربع التى يعيش بها الأدباء اليوم ، وهى موسوعات لم تحظ مصر مع الأسف بأن تقدم واحدة منها ، قدم أحدهـا خير الدين الزركلى فى « الأعلام » بعد أن وسعه فأصبح عشر مجلدات ، وقدم ثانيها العلامة كحالة من دمشق « أعلام المؤلفين » فى ١٤ جزءاً وقدم ثالثها أسعد داغر « مصادر الدراسة الأدبية » وقدم رابعها سركيس « معجم المؤلفين » وكان فيليب دى طرازى قد قدم مرجعا فى الصحافة العربية فى العالم العربى كله على قدر استطاعته إذ ذاك ، وقدم شاب يرجى منه كثيراً فى القاهرة دليلا فى الدوريات فى دار الكتب المصرية بالقاهرة هو « محمود إسماعيل » وما زالت لديه عزيمة على أن يقدم شيئا آخر . وما يزال الأستاذ يوسف أسعد داغر مطالبا باصدار الجزء الثالث من كتابه النافع الهام.

وقد كان المقتطف مرجعا ضخما للمؤلفات التى صدرت خلال فترة صدوره (١٨٨٥ — ١٩٥٢) وتحتاج هذه المراجعة إلى بحث مستقل ، فقد عنى الدكتور صروف ومن بعده فؤاد صروف بنقد الكتب الجديدة، وكانت للنقد واستعراض الكتب مدرسة بارزة شهدتها فى الأعوام الأخيرة للمقتطف فى مقدمتها وديع فلسطين ومحمد عبد الغنى حسنى ، وحسن كامل الصيرفى ومصطفى السحرتى .

وما يزال هؤلاء حتى اليوم هم رواد النقد والبحث فى المؤلفات ، من خيرة جيل رصين من مراجعى الكتب والملقين عليها ، أما الأستاذ عبد الغنى حسنى فما زال المرجع الأول فى القاهرة للكتاب العربى ، ليس فى نقده فحسب ، بل فى تقييم الكتاب العربى من كل مكان ويشاركه وديع فلسطين فى هذه القدرة التى تتصل فى الأغلب بالأدب المهجرى وأدبائه وأعلامه ، وما تزال تستطيع أن تدير قرص التليفون لتسأل عبدالغنى حسن عن مراجع أى بحث فى الأدب أو الصحافة أو الترجمة أو التراث ، فإذا بك تحصل على معلومات كاملة عنه ، طبعات الكتب والزيادات التى أضيفت إليه ، وما استقطع منه، وما حذف وما استدرك أما الأستاذ وديع فهو واسع المعرفة بأدباء العالم العربى فى كل مكان وهو مرجع لتنقلاتهم وآثارهم وحيواتهم وشخصياتهم ، له مراسلات واسعة مع أغلبهم ، وهو حتى فى فترة صمته الآن وانقطاعه عن الكتابة كأجازة نفسية، لا ينقطع عنه سيل المؤلفات ، ولا يزال يوالى ويعرف كل جديد ، وأنت ما تكاد تعرفه حتى تجده متفضلا يرسل لك كل ما ينشر عنك فى الصحف العربية ، وتصلك بين حين وآخر قصاصات فى ظرف مغلق تمثل كل ما يمكن أن يهمك من مقالات نشرت عنك أو أخبار تتصل ببحثك ، فى متابعة لأحد لها لذلك السيل المتدفق من الأبحاث والدراسات ، وإذا كان الأستاذ عبد الغنى حسنى يتابع أبحاثه فى زوايا الأدب العربى قديمة وحديثة فإنه يستخرج دائما الدر المنثور الذى يكاد يضيع وكتابه عن [فن الترجمة] جديد فى بابه أما وديع فإن لديه مئات الأبحاث والمقالات ولكنه يفضل أن يظل فى نظر الناس صاحب الكتاب الواحد ، هذا الكتاب الذى بلغ ما كتب عنه حتى الآن أضعاف أضعاف حجمه .

ويمكن أن نضيف إلى هذين الرجلين فى هذا الميدان رجل ثالث لم تكن له صلة بالمقتطف ، هو الشيخ « محمود أبو ريه » الذى يكتب فى الصحف ويجمع قصاصاتها منذ عام ١٩١٠ فقد قرأت له أسئلة موجهة إلى الشيخ جاويش فى مجلة الهداية منذ ذلك التاريخ وتحوى مكتبته قصاصات الأدب والتاريخ خلال خمسين عاماً ، وما اذكر أننى سألته فى أمر إلا وجدت لديه منه خبراً ، وقصاصة ، وسند مكتوب ولما أن عرف أننى أعد بحثى عن فريد وجدى تفضل باهدائى رسائل من فريد وجدى مؤرخة عام ١٩٠٩ و ١٩١٠ وقصاصات من صحف هذا العهد ، وفى مرات كثيرة انتفعت بهذه القصاصات المتعددة المنوعة وودت لو أنه جمعها فى سجل وإذاعها فى الناس ، وقد فعل ذلك أحمد تيمور فإن له فى دار الكتب بباب الخلق بالقاهرة (كفاشه) ضخمة تحت رقم ٣٢ أرشد إليها من بريد ، تضم أكثر من أربعمائة صفحة بحجم الصحف اليوم عبارة عن قصاصات صغيرة عن احداث وأسماء ووفيات خلال حياته الطويلة حتى عام ١٩٣٠ وقد وجدت فيها عشرات من القضايا والمعارك والمساجلات التى دارت منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى نهاية أيامها .

وفى مجال المكتبات ماتزال مكتبة العقاد أضخم مكتبة فى عصرنا ، ولكن مكتبة الدكتور صبرى السربونى شىء مهول . فقد وجدت حوائط بيته كلها مغطاه بمجلدات من الكتب ، وما زال أطال الله عمره مكباً منذ خمس سنوات على بحث عن الحضارة العربية فى أفريقيا ، وأننى لا حس بالهزة والأسى حين أرى أمثال مكتبات زكى مبارك وفريد وجدى وعبد العزيز جاويش وزكى باشا (مكتبة الخاصة التى كانت فى بيته) وقد تبددت وذهبت .

وما يزال « على أدهم » هو أكبر قارىء فى مصر بعد العقاد ، وما تزال مكتبته الحافلة تحوى أحدث الدراسات التاريخية والأدبية والفكرية من أنحاء العالم ، وهو قارىء رصين ، وباحث أصيل ، وما تزال دراساته ممتدة فى مراجعات الأدب والفكر والفن منذ قرأت له أولها عام ١٩٢٢ فى جريدة الدستور التى

كان يصدرها فريد وجدى وما أظن أن هناك من يضاهيه فى هذه المزية فى العالم العربى كله .

وما يزال على الجندى الشاعر[1] الذى ولى عمادة دار العلوم سنوات هو بقية الرواة والحفاظ للشعر العربى القديم ، وشيخ الشعراء الغزليين فى عصرنا ، وقد استوعب الأغانى والمحاضرات وعشرات من الدواوين وموسوعات البلاغة العربية حتى أصبح ثعالبى العصر ، وهو بقية جيل انقضى كان من أبرز رجاله كامل كيلانى الذى كان يدهش الناس باستشهاداته فى كل مجال بالشعر العربى القديم ، وكان يحفظ أكثر من خمسة آلاف بيت أغلبها لصديقه أبى العلاء .

ولقد توسعت آفاق البحث عندى فلم تقتصر على مصر وحدها ، بل التقيت بعشرات من العالم العربى ، أفدت منهم فى مقدمتهم الدكتور زكى المحاسنى وزوجة الكاتبة النابغة السيدة وداد سكاكينى وكانت القاهرة لهم وطنا ثانياً ، وهلال ناجى الشاعر الدبلوماسى ، فهو مرجع خصب للمؤلفات والمقالات والمراجع فى العالم العربى لا يبارى ، وفى المغرب عرفت الكثيرون فى مقدمتهم العلامة عبد الله كنون والصحفى اللامع عبد الكريم غلاب والسيد إبراهيم الكتانى وأبو القاسم كرو فى تونس والمصراتى فى ليبيا ، ومحمد على دبوز فى الجزائر ، وأفدت من صحبة هؤلاء كثيراً واستطعت عن طريقهم أن أدرس حركات الفكر والأدب والصحافة فى المغرب العربى ، ومن السودان كان الباحث الدكتور عز الدين الأمين مصدراً هاماً للحركة الأدبية أما فى فلسطين والأردن فقد عرفت العلامة عبد الله التل ، وهارون هاشم رشيد ، وفى بيروت الدكتور عمر فروخ ، ويوسف أسعد داغر ، وفى العراق علامة العصر الشيخ بهجت الأثرى وفى الشام الأمير مصطفى الشهابى (رحمه الله) . وغير هؤلاء عشرات لا أحصيهم .

وما تزال مكتبة السيد محب الدين الخطيب وشخصيته من أبرز المصادر الحية فى مجال الثقافة العربية الإسلامية فهو قطعة من التاريخ العربى الحى ، فى دار

---

(١) توفى على الجندى والكتاب ما للطبع (يونية ١٩٧٣) .

« الفتح » بالفسطاط ، حيث المطبعة السلفية منذ أربعين عاماً ، ومكتبته شيء مهول ليس من ناحية العدد وحده ، ولكن من ناحية الفنون والكتب النادرة ، ولا ننسى هنا مكتبة عزيز خانكى الضخمة التى لا أدرى ماذا فعل بها ابنه جميل خانكى وقد زرته بها عام ١٩٥٢ ووجدته غارقاً بين أضابيرها ، وكان بين حين وحين يصدر كتابا أنيقا يطبعه ويوزعه مجانا على من يطلبه ، وقد أقام ساطع الحصرى فى فندق بالقاهرة ولديه (سحاحير) مليئة بالكتب كان يجمعها منذ أوائل القرن وقد حدثته طويلا وأفدت منه ، وكان يسكن إلى جارنا بشارع الهرم العلامة « سليم حسن » له مكتبة زائعة فى الأثريات ، وقد أصدر بضعة عشر مجلداً من كتابه « تاريخ مصر القديم » .

* * *

وفى مجال الشعر ما يزال (أحمد رامى) رمزاً على الجيل الذى برز بعد العشرينات ، واتجه إلى الفن ، وكان يونس القاضى ، بقية هذه المدرسة من كتاب الزجل والمسرح التى كان يتزعمها بديع خيرى ، وبيرم التونسى ، وهناك نوع آخر انقرض بوفاة « محمد مصطفى حمام » هذا الذى عرف بشعراء المشهورات وكان من أعلامه حسين شفيق المصرى .

وما يزال الدكتور طه حسين والدكتور محمد صبرى من أكبر أدباء العصر سنا ، فكل منهم اليوم فوق الخامسة والسبعين ، وقد استطاع الدكتور صبرى بجلد يحسد عليه أن يجمع لشوقى أربع آلاف بيت من الشعر كانت مطوية فى الصحف القديمة ، استطاع هذا الرجل الأشيب الضاحك المرح ، أن يخرجها وأن يجمعها فى مجلدين كبيرين ويفير بها تاريخ مصر الحديث .

وفى مجال المخطوطات وتحقيقها مايزال الثالوث العبقرى الممثل فى : أبو الفضل إبراهيم وابراهيم الأبيارى وعبد السلام هارون يعمل فى نشاط وقوة وحيوية .

أما فى مجال الأزهر فما زال الرجلان النابهان : عبد الجليل عيسى ، وعبد اللطيف دراز ، يعملان ، الأول يفسر القرآن ويجلس كل يوم فى قهوة بشارع الألفى ومعه معاونوه ، وقد التف حوله محبوه وأصدقائه ، أما الشيخ دراز شفاه الله فقد كان مقيما فى دار الشبان المسلمين دوما ، يتحدث عن قضايا العالم الإسلامى التى عاصرها منذ الثلاثينات وشارك فيها واستقبل أغلب زعماء العالم العربى والإسلامى وتحدث معهم ولديه من هذا التراث ثروة لا تقدر بمال .

وفى مجال المحاماة رأيت عبد المجيد نافع وحادثته طويلا ، وهو اليوم بقية الألسنة البليغة التى كانت تهز دوائر القضاء · الهلباوى ومكرم عبيد ولطفى جمعه أفكه محام عرفته مصر .

وفى ندوات القاهرة تمت لقاءات نافعة للدراسات الأدبية ، فى ندوات أحمد حسين المحامى وكامل كيلانى والباقورى والعقاد وجميلة العلايلى وجاذبية صدقى ورابطة الأدب الحديث ونادى القصة التقيت بالعشرات من الأعلام .

ومازلت أذكر أننى التقيت فى ندوة جاذبية صدقى بالدكتور هيكل قبل وفاته بقليل وذاكرته فى آثاره القديمة وانتفعت كثيراً بتفهم اتجاهاته الفكرية فى دفاعه عن الإسلام والروحية واعتباره هذا مصدراً للبعث فى الشرق ، كما ألتقيت بالسيدة منيرة المهدية واستمعت إلى أغانيها القديمة وكانت قد نفضت يدها من حياة الأضواء منذ أكثر من عشر سنوات ، والتقيت بالعقاد فى ندوته مرات وفى لقاءات خاصة وكذلك فعلت مع طه حسين ، أما بيرم التونسى فلكم سعدت بالحديث معه ، واستمتعت بذكريات سنوات طويلة له فى المهاجر ، ووجدت لديه قدرة بارعة على فهم التراث العربى الإسلامى واللهجات العربية والعاميات والفلكلور على نحو دقيق . أما زكى مبارك فقد كانت لى معه صداقة وطيدة ، كان هو صاحب الفضل فيها ، فقد كتب عنى وإلى ١٩٣٢ وظل يشجعنى وأنا فى الريف برسائله مؤلفاته .

غوامض في تاريخ الأدب

ماتزال صفحات الأدب العربي المعاصر على الرغم من قرب الزمن وفضلا عن كثرة المراجعات والدراسات المستحدثة ، فإن هناك مواقف وأحداثاً ماتزال غامضة لم تكشف بعد عن نفسها ، وماتزال تحيط بها هالة من الشك والحيرة .

فالدكتور طه حسين يكتب في صدر شبابه وقبل سفره إلى أوربا فصولا مطولة ينقد فيها كتاب النظرات للمرحوم مصطفى صادق المنفلوطي في جريدة العلم يذهب فيها مذهبا عجيبا من السخرية والازدراء بالكاتب الذي قال عنه الزيات أنه كان وطه ومحمود زناتي ينتظرون مقالة من أسبوع لأسبوع ليقرأوه في إعجاب وشوق فإذا بطه بعد ذلك ، وبعد أن جمعت هذه المقالات في كتاب ينقض عليها في عنف وينقدها في بضعة وعشرين فصلا تحت عنوان (نظرات في النظرات) .

ثم يعود الدكتور طه حسين بعد سنوات طويلة فيثني على المنفلوطي ويعتذر عن نقده له ، ويعاود ذلك في عدد من المواقف والمناسبات حتى في السنوات الأخيرة حين عاد إلى الحديث عن هذا النقد ووصفه بأنه كان سخيفاً مجحفاً .

غير أن الأمر لم يقف عند هذا الحد فقد كشف السيد محب الدين الخطيب عن خلفية عجيبة لهذا النقد ، فقد ذكر عن مصدر يثق به ، أن طه حسين لم يكن له في هذا النقد إلا الصياغة ، وإن مادة النقد نفسه ، وهي إحصاء الأخطاء والكشف عن علاقتها باللغة العربية الصحيحة لم تكن من عمله ، يقول السيد محب الدين الخطيب : أن المنفلوطي نقد في كتابه هذا (الحزب الوطني) نقداً عجيباً ، فد فعوا هذا الكتاب إلى عالم لغوي حصيف هو المرحوم صادق عنبر فأخذ ينظر فيه ويسجل في حواشيه بعض مايجده من أخطاء وملاحظات ثم ينقل هذا إلى (طه حسين) الطالب الأزهري المتصل في هذه الفترة بالسيد عبد العزيز

جاويش ، فينقلها فى هذه المقالات الصاخبة فيقرأها الناس فيعجبون من قدرة هذا الشاب على اكتناه أعماق اللغة على هذا النحو. ولقد راجع كثير من الباحثين هذا الرأى وربطوا بينه وبين ماحاوله طه حسين من بعد من أنكار هذا النقد واعتذاره عن أنه لم يكن نقداً فنياً .

ومازال هذا النقد حتى الآن أمر غامض لم يقل أحد فيه الكلمة الأخيرة

• • •

وهناك تلك المقالات التى كتبها الأستاذ ابرهيم عبد القادر المازنى فى صحف تتعارض من الناحية السياسية فكان يكتب فى صحف الصباح نقداً ثم يكتب فى صحف المساء ما يشبه الرد على ما كتبه فى الصباح بإمضائين مختلفين . وفى صحيفتين متعارضتين هما صحيفة الاتحاد والأخبار ، وذلك فى سنوات ١٩٢٤و١٩٢٥ .

ومن هذا أيضاً ذلك الغموض فى موقف العقاد والمازنى من عبد الرحمن شكرى . فإن الظاهر المقول به إن الأزمة كانت بين المازنى وشكرى وحدهما ، وإن شكرى كشف عن بعض الشعر المترجم من الانجليزية مما نسبه المازنى إلى نفسه ، حيث يقبل الأعضاء عن ذلك وعده سرقة أدبية وكتب عنه فى مجلة المقتطف ، فثار المازنى لذلك وبدأت حملة عنيفة كان أبرز مظاهرها ذلك المقال الصاخب المخيف الذى كتبه المازنى فى الكتاب المشترك بينه وبين العقاد (الديوان) تحت عنوان (صنم إلا لاعيب) فضلا عن الآثار الخفية التى عرفت من بعد وهى إزعاج شكرى فى مجال عمله بوزارة المعارف ، ولقد ظل الموقف هكذا عشر سنوات أو تزيد ، حتى نشر تقرير (هاملتون جب) عن الأدب العربى فى مصر عام ١٩٣٢ فأشار إلى جهود كل الأدباء المعاصرين ، ولم يتعرض لشكرى ، هناك كتب المازنى مقالا مطولا ذكر فيه فضل شكرى وعرض لصلته وصلة العقاد به ، وقال ما مجمله أنه كان أستاذهما وأنه وجههما فى الأدب الأنجليزى ماأفادهما فى مجال الشعر وفى مجال النقد واعتذر عن خطاه فى حقه ، ثم عاود المازنى الحديث عن شكرى عندما صدر كتاب مختار الوكيل الذى أشار

فيه إلى ما لحق شكرى من ظلم . وإلى هذا الحد كان القول بأن العقاد لم يشترك فى معركة الخلاف مع شكرى وإن المازنى وحده هو الذى تصدى لذلك .

غير أن الرسائل التى نشرها الأستاذ عامر العقاد أخيراً فى كتابه (لمحات من حياة العقاد) والتى كان يرسلها شكرى إلى العقاد تـكشف عن حقائق جديدة وتبعث على الشك فى أن للعقاد دوراً خفياً فى هذه المعركة .

ولا تزال قضية شكرى والمـــازنى والعقاد فى حاجة إلى دراسة للـكشف عن غوامضها .

• • •

وهناك من الغوامض ما يتصل بتلك الفصول التى نشرت بغير توقيع، تبادل بها الأدباء كثيراً من النقد والهجاء .

من هذه الفصول ما كتبه الرافعى على أنه فصول من نسخة قديمة من كليلة ودمنة تناول فيها بالنقد على طريقة الحوار الذى يجرى بين دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف تناول فيها طه حسين وقد نشر بعضا منها فى الرسالة البلاغ وغيرها .

ومن هذه الفصول ما كتبه طه حسين على أنه رسائل قويمة للجاحظ نقد فيها الدكتور محمد حسين هيكل فى فترات الخلاف بينهما .

وما نشره الرافعى من فصل عن طه حسين فى مجلة الزهور عام ١٩١٢ ، ما نشره شكرى فى مجلة عكاظ ضد المازنى وكل ذلك نشر بدون توقيع .

• • •

بل أن هناك غوامض أشد من ذلك وأعجب ، منها ادعاء رسائل وتكذيب هذا الادعاء . يقول الدكتور زكى مبارك بمناسبة صدور « على هامش السيرة » للدكتور طه حسين ، عام ١٩٣٣ إنه كان يعلم أن طه مشغول بدراسات عن السيرة منذوقت طويل وأنه كان يتوقع صدور كتاب له فى هذا المجال ، ويشير إلى أنه تلقى فى يولية ١٩٢٨ وهو فى باريس خطابا من الدكتور طه حسين جاءت فيه عبارة « أحمد الله إليك » يقول مبارك : فالتفت ذهنى إلى هذه العبارة لأنها لم تكن من العبارات المألوفة فى رسائله إلى ، وقلت لنفسى : من أين وصل

هذا التعبير إلى الدكتور طه حسين وهو فى هذه الأيام يعيش فى (جيرار ببر) وصح عندى بعد التأمل أن الدكتور طه قد يكون مشغولا بمراجعات تتصل بالسيرة النبوية لأن عبارة « أحمد الله إليك » تكثر فى الرسائل المأثورة عن عصر النبوة وعصر الخلفاء غير أن الدكتور طه أنكر أنه حمد الله إلى الدكتور مبارك وقال إن هذا الخطاب من مخترعاته فلم يلبث زكى مبارك أن نشر نص الخطاب فى مجلة (الرسالة) .

. . .

ومن الغوامض التى تحتاج إلى درس وتوضيح تلك المقالات التى كانت تنشرها مجلة الثقافة عام ١٩٤٢ بإمضاء [قاف] وكانت تحوى صرخات عاطفية تهز النفس وتصور نكبة قلب كانبها فى فقد أعز الناس عليه « زوجه » وقد استطاع صاحب هذه المقالات لاحتجابه خلف توقيعه (قاف) أن يكشف كثيراً من عيوب الحياة الأدبية وأن ينقدها نقداً جريئاً . وكان يحاول دائماً أن يعتذر للمجلة التى يكتب فيها عن حرية رأيه فيكتب فى صدر مقالاته هذه الكلمات « هذا رأيى وعلى تبعته وحدى ، فمن سره فهو لى صديق ، ومن ساءه فليس أحب إلى من أن يجلو لى رأيه ويعرض برهانه ، لتصحيح رأى أو تعديل فكرة ، أو تحقيق خبر ، وأن من الفضيلة إلا تثبت على رأى إلا بمقدار ماتؤمن به » ولقد لفت الكاتب النظر إليه وكان موضع التساؤل : من هو ولماذا لا يكشف عن نفسه ، وقد سجل بعض آراء جريئة فى الأدب منها قوله :

« مئات ومئات من الصفحات لاتصور إلا هوى محرريها ولا تكشف إلا عن شهوات أصحابها ولا ترسم فى ذهن قارىء إلا الصورة التى ينبغى أن تمحى ، ويسكب عليها الليل من ظلماته السوداء » .

هذا الكاتب هو : محمد سعيد العريان .

. . .

ولقد أثارت مقالات متعددة نشرت فى الرسالة بتوقيع « أحد أساطين

الأدب الحديث » أهمية كبرى وقد عرفت من المرحوم الأستاذ الزيات أنها لعبد الرحمن شكرى فى وقت كان يحرص فيه على ألا يظهر إسمه حتى لا تزعجه خصومه (العقاد — المازنى) والتى كانت تثير عليه بعض الغبار .

ومن ذلك ما كان يكتبه الأستاذ أسعاف النشاشيبى تحت إمضاء (أزهرى المنصورة) أو (السهمى) .

. . .

ومن القضايا التى ما زالت غامضة رغم ما كتب عنها من دراسات تلك هى القصيدة التى سجن من أجلها مصطفى لطفى المنفلوطى ، وتردد أن صاحبها هو محمد توفيق البكرى ، وما دار حول ذلك من أنهما اشتركا فيها ، أو أن للبكرى ، بها المطلع وبعض أبيات أخرى ، وكيف حاول بعض الناكرين إعادة نشرها فشطرها ووضع الأصل بين أقواس واستطاعت القصيدة الشطارة أن ترد على ماجاء بالقصيدة ولكنها حملت أصل القصيدة إلى الناس — وهى مصادره أصلا — وقد تردد أن الذى فعل ذلك هو الشيخ حمزه فتح الله أو شاعر آخر مجهول .

. . .

وقد ظهر فى الأدب العربى المعاصر عدد من الأبحاث والمؤلفات بامضاءات رمزية ، فكتاب على السفود : الذى هوجم فيه العقاد وشعره ليس عليه توقيع ، وهو منسوب إلى مصطفى صادق الرافعى . وكتاب (ما هنالك) قد جرى العرف على نسبته إلى ابرهيم المويلحى وليس عليه توقيع ما .

كما نشرت بعض الفصول بغير توقيع ، من ذلك ما نشر تحت عنوان :

(رسائل مجنون سعاد) فى مجلة الصباح وقد عرف أن كاتبها هو الدكتور زكى مبارك . ومن ذلك أن الدكتور هيكل عندما أصدر قصته الأولى (زينب) وكان ذلك عام ١٩١٨ تقريباً فأنه احجم عن كتابه اسمه عليها . فكتب عليها بقلم (مصرى فلاح) ثم عاد فنشرها باسمه .

. . .

ومن هذه الغوامض تلك القصائد التى تجدها منشورة فى الدوريات والصحف القديمة بتوقيعات رمزية وبغير توقيع لشعراء مختلفين أمثال الرافعى وشوقى وحافظ ومطران والكاشف وغيرهم حيث كانت الظروف المختلفة تحول دون الكشف عن ناظميها .

ولقد استطاع الدكتور محمد صبرى أن يجمع من هذا الشعر المنشور فى الصحف ثلاثة آلاف بيت من الشعر لاحمد شوقى نشرها فى كتابه (الشوقيات المجهولة) وعلق عليها ، وقد اهتدى إلى هذا الشعر بادوات مختلفة منها معاصرته لأغلب هذا الشعر ، ومنها قدرته على معرفة اتجاهات الشاعر السياسية ومواقفه فى الحياة العامة وارتباطه ببعض الأحداث .

• • •

ومن الغوامض التى مازال الكلمة الأخيرة فيها تكتب بعد :

أزمة الكاتبة مى زيادة ومحاولة رميها بالجنون وادخالها مستشفى العصفورية فى لبنان ومن الذى لعب هذا الدور وماذا كان الهدف منه .

وكذلك الأمر بالنسبة للشاعر النابغة محمد توفيق البكرى الذى أدخل أيضاً مستشفى العصفورية فى لبنان قبل الكاتبة مى بأكثر من ثلاثين عاماً .

ومن تلك الغوامض قصة « اديب » التى كتبها الدكتور طه حسين عن زميل له منذ أيام الطلبة فى باريس وكيف اصيب بمرض العصر ، واضطرته الحياة الصاخبة فى باريس إلى الجنون وقد سأل الدكتور طه كثيراً عن هذا الأديب فكان يرفض دائما أن يذكر اسمه ، غير أن بعض الذين عاشوا تلك الفترة فى أوربا ومن بينهم الدكتور محمد صبرى يذكرون زميلهم « جلال شعيب » الذى فسدت حياته وانقطع عن الدرس واصيب باضطراب فى اعصابه اسلمه إلى الموت . فهل (جلال شعب) هو (أديب) .

(٥)

ادوات الكاتب ومصادره

(القراءة ـ التجربة ـ الرحلة)

ليست أدوات الكاتب هى : الأقلام والمحابر والأوراق كما يظن من ظاهر اللفظ بل أن أدوات الكاتب الحقيقية هى مصادره ومراجعه التى تمده بالمضمون وتقدم له المحصلة الواسعة من البيان .

وأبرز أدوات الكاتب المعنوية ثلاث : القراءة ، والتجربة ، والرحلة .

(القراءة)

وإذا كانت القراءة فى حياة المثقف زاد فهى فى حياة الكاتب عتاد ، وبقدر احاطته ونفاذه واستيعابه بقدر ما تجمع لديه الخامات اللازمة لابحاثه وكتاباته .

ومن هنا فالكاتب لا بد أن يكون مطلعاً على القديم والجديد . محيطاً بالثقافة المستعملة بلغته أساساً على نحو يكفل له الفهم الواسع لمراجعها ومصادرها ثم عليه أن يكون أيضاً محيطاً بالثقافات الإنسانية الأخرى ، عارفاً باصولها العامة وقيمها الأساسية ، عارفاً بمفاهيمها ومضامينها الأساسية هى الركيزة الأولى لفكره وتحيه والمنطلق الأساسى لعمله ، والثقافات الأخرى هى التى تعطيه المعرفة المختلفة ، ومعالم العقليات المتعددة ، وملامح الفلسفات والمذاهب والدعوات التى تتحرك فى محيط العقل الإنسانى .

وبقدر مااستطاع كتابنا المبرزون الإلمام به من الثقافات والمطالعة المستمرة والمتابعة المتصلة للانتاج الفكرى العالمى بقدر ما اقتعدوا من مكانه وما قدموا من آثار .

اوإبراز معالم القراءة فىحياة الكاتب هى المتابعة والأطلاع على الجديدوالفهم للتيارات المختلفة المتغايرة ، بالقدر الذى يجعله عالمياً فى الثقافة ، وعلى النحو الذى يجعله قادراً ليعطى ثقافته الأصيلة زاداً جديداً .

وهناك أنواع أساسية من القراءات يحتاجها الكاتب ولا يستطيع أن يستغنى عن احداها ؛ هى مايتصل بالنفس الإنسانية ومايتصل بالجماعة البشرية ومايتصل بالكون والحياة . وثقافة القلب ضرورية للباحث العقلى ، وثقافة العقل ضرورية للشاعر والأديب . ولقد كان الفكر الإسلامى والثقافة العربية « مركب متكامل » يتمثل كل من فيها على أنه « عنصر » من عناصرها ، وأهم قراءات الكاتب العربى هى وثقافة الإسلام القرآنية وعلوم النفس والاجتماع والاقتصاد والسياسة ومهمة الكاتب أساساً هى إعطاء الإنسان القارىء « زادا ومتعه » معا ، زاد يتمثل فى حاجة القلب والعقل على السواء ، ومتعة تعطى النفوس والأرواح ما يسعدها وتفتح لها آفاق الطموح والأمل . ولقد كان الأدب العربى بطبيعته أدب بناء وتفاؤل وصدق ، والنفس العربية نفس معتدلة وسطية تجمع بين التفاؤل والحكمة ، ولا تذهب بعيداً إلى التشاؤم أو اليأس . والكاتب الأديب فى حاجة إلى ثقافة العقل حاجة للكاتب العالم إلى ثقافة الروح . والفكر الإسلامى العربى جماع بينهما وبقدر ما يتاح الكاتب قدر كبير من عمق فى القراءة يتجلى ذلك واضحاً فى أسلوبه ومضمونه على السواء ، فالأسلوب المرن الطليق الواضح .

إنما يرجع أساساً إلى استيعاب القارىء لعصارات الأساليب وفنون الأداء ، والمضمون الفنى الخصيب يعود أصلا إلى الحصيلة الضخمة التى ألم بها الكاتب واتسعت بها آفاق فكرته .

(التجربة)

لا تكفى القراءة وحدها لتكوين الكاتب ، فليس القراءة فى مجموعها إلا الجانب النظرى ، القائم على متابعة أفكار العلماء والأدباء والباحثين ، بل لابد للكاتب أن يخوض التجربة بنفسه وأن يحقق نتائج جديدة قد تتفق مع قراءاته وقد تختلف ، ولكنها فى الأغلب تقدم إضافات جديدة .

وليست تجربة الكاتب إلا حياته هو واتصالاته بالناس ، واضطرابه فى الحياة ،وبقدر ماتتعدد هذه الاتصالات وتتسع ، بقدر مايضاف جديد إلى فكره ومن ثم إلى آثاره وإنتاجه .

وليس فى الإمكان أن يكون الكاتب قادراً على منح الإنسانية فكراً وعلماً وزادا وهو عاكف فى صومعته ، فلا بد من أن يتصل بالحياة ويضطرب بها ، اتصال الإنسان الطبيعى لمجتمعه ، تعاملا وزواجاً وحباً وبغضاً وهو يفرض كثيراً من التبعات ويحقق كثيراً من النتائج ، وهوالذى يعطى الكاتب القدرة على الحكم فيما تتصل بأمور الروابط الاجتماعية والنفسية والعلاقات الروحية والمادية .

ولقد كان أصدق الكتاب وأقدرهم على وضع مناهج لسعادة المجتمعات ، أولئك الذين استطاعوا التعرف على قدر كبير من قضايا الناس ومشاكلهم وأزمانهم ، والذين تعرفوا على أعداد كبيرة من النماذج المختلفة فى المجتمعات ، من مختلف الطبقات والبيئات ، هذا الاتصال نفسه باللقاء والحديث والبحث عنصر هام من عناصر ثروة الكاتب وحصيلته التى تحقق له الخبرة والتجربة فلا تكون ثقافته ناصرة على القراءة وحدها .

ومن الحق أن يقال أننا نقرأ تجارب الآخرين ، ولكنا فى حاجة إلى أن

تعيش تجربتنا نحن ، ومجال التجربة متعدد الجوانب ، ولا يكفى منه الاتصال العابر بالناس ، بل لابد أن يشمل الاتصال : المرأة والرجل ، والشبان والشيوخ ، والريف والحضر ، ولاشك أنه إذا كانت القراءة تعطينا تجارب الآخرين ، فإن الالتقاء بهؤلاء أكثر ولا ذلك لما تضمنت الـكتابة كثيراً من الحقائق ، ولـكن الحديث يفتح أبوابها ، فالـكتابه تحمل دائماً طابع التجمل والتحفظ وكل ما يكتبه الـكاتب ولو كان مذكراته الخاصة يصاحبه إحساس بأنه سيكون موضوع قراءة الناس ونقدهم ، ومن هنا لاتقال كل الحقائق ، ولـكن فى مجال الأحاديث والأسمار تفتح الآفاق عن خبرات وذكريات وتجارب أكثر صدقا وأعمق أثراً .

(الرحلة)

ولا تحقق « التجربة » نتائج كافية إلا إذا اتسعت فلم تقف عن المجتمع المحلى وحده ، ولذلك كانت الرحلة بعيدة الأثر فى نفسية الـكاتب وفى كتاباته ، ولطالما غيرت الرحلة وعمقت أساليب الـكتاب ومضامينهم وأعطتهم مزيداً من الخبرة والتجربه ، وحيث مايذهب الـكاتب نجد مجتمعات وأناس لهم مفاهيمهم وقيمهم ، وفيها الخير والشر ، ومن خلال الرحلة يوسع الـكاتب آفاقه ، حين يتصل بثقافات أمم مختلفة على الطبيعة ، بالحديث والقراءة والمعاينة .

ولقد كانت الرحلة فى تاريخ الفـكر العربى الإسلامى بعيدة المدى فى نفوس الـكتاب وعقولهم ، ولعل أهم معطياتها هى : أن المجتمع الإنسانى قريب متصل مهما اختلفت عقائده ، عاداته وتقاليده ؛ وأن النفس الإنسانية متشابهة بالرغم من اختلاف طوابعها ومشاعرها .

وخير الـكتاب من استطاعت الرحلة أن تعطيه القدرة على كسب الـكثير لأدبه وأمته ، ويرجع ذلك إلى صمود القيم الأساسية فى نفسه ، وتمـكنها من أعماقه ، فلاتنزع به حياته فى المجتمعات المختلفة إلى إنـكار مجتمعه أو احتقاره ، أو الغض من قدره وأنما يجب أن يـكون منهومه دوما أن يفيد كل مايرى ،

حتى يمد مجتمعه وقراءه بمايزيدهم قوة وحيوية وقدرة على التقدم والبناء فى مختلف المجالات ، وأن خير ما تقتبسه الأمم هو أدوات الحضارة مع احتفاظها بقيمها الأساسية البناءة حتى لاتماع فى الأمم وتفقد شخصيتها .

ولقد تعددت فى أدبنا العربى صور الرحلات فكانت فى بعض مراحلها بعثات للدراسة فى الجامعات الغربية ، أو زيارات خاطفة للعواصم ، أو زيارات فى مجال العالم العربى نفسه ، وتلك جميعها تعطى الكاتب مزيداً من العمق فى فهم قضايا المجتمع والانسان ، وإذا كان من حق الكاتب أن يرى الأمم فهو خليق بأن يرى أمته وأهله ، فلا تقتصر خبرته على قطر واحد ، أو على موطنه الأول ، بل لابد من رحلة كاشفة لوطنه العربى والإسلامى على قدر الاستطاعة ، ولهذه الزيارة فى كشف اللغة والأمة والوطن الكبير آثاراً تختلف عن آثار الرحلة الأخرى إلى عوالم الغرب . وكلاهما يكشف للكاتب وجوه جديده ويمنحه مزيداً من الفهم ويعطيه إجابات لكثير من المسائل الاجتماعية والأدبية والنفسية .

• • •

تلك فى نظرى ادوات الكاتب ومصادره : « القراءة والتجربة والرحلة » .

وتحتها تنطوى مختلف الأدوات . فإذا ذهبنا ننظر إلى أدبنا العربى الحديث وجدنا أن أكثر كتابنا قراءة وصلة بالناس ورحلة فى الآفاق هم أكثرهم قدرة على الفهم العميق للانسان والنفس الإنسانية والمجتمعات وأعمقهم كشفا للحقائق وإدراكا للحلول والإجابات فى كل مايتصل بقضايا الإنسان المعاصر ومشاكله ، ومنذ قديم عرف مفكرونا وأدباؤنا العرب والمسلمين أهمية التجربة والرحلة فى عمل الكاتب والعالم فارتادوا الآفاق وذهبوا إلى أقصى الأرض ، ذهب البخارى فى رحلته الواسعة خلال سبع عشر عاماً باحثاً عن النص الوثق للحديث ، وذهب الغزالى باحثاً عن الحقيقة ، وذهب ابن بطوطة باحثاً عن الحضاره وذهب ابن خلدون باحثاً عن أصول الاجتماع . وليس الكاتب المتخصص فى أمور الفكر والاجتماع وحده هو الذى لابد أن تكتمل أدواته ، بل أن الأديب نفسه والشاعر والفنان لابد أن يرى الأمم ويرى الناس ويستبطن

النفس الإنسانية فى كل مكان ، ولاريب فأن معرفة الناس وذوى الخبرات من أرباب الثقافات المختلفة فى ميادين الطب والقانون والعلم والأدب والتجارة والزراعة تقدم عصارات خالصة مدفوفة من التجربة الحية ، فليس كل صاحب تجربة كاتب أو أديب .

• • •

ومن حق ، أن يحس كل كاتب وباحث فى مجاله حاجته إلى الأدوات الثلاث ، ويشعر بالقصور إذا لم يتح له أن يمتلكها ، فالأدب الذى يكتب تاريخ الأدب العربى المعاصر كم يفوته إذا درسه على مائدته فى أى عاصمة عربية ودون أن يطوف ويرى ويشاهد ويسمع ، عشرات من الوثائق المذخورة فى هذا القصر أو ذاك ، هذه الطوابع الإنسانية المتباينه بين الصحراء والمدنية وبين الشمال عند البحر الأبيض والجنوب عند الدمام الغرب عند الدار البيضاء ، هذه النفس العربية الإنسانية الموحده أساساً من حيث رابطتها باللغة والفكر ، لها مشاعر منوعة وآثار متعددة وأشواق متباينة ، ترتبط بالأرض وبالجو وبالإقليم وإن كانت جميعها مجتمعة أساساً فى كيانها الروحى والعقلى الواحد . إن زاد القراءة يعطى شيئاً ولكنه لا يعطى كل شىء ، ومازال الصورة غير مكتملة أمام الكاتب حتى يسمع ويرى ، يسمع بالتجربة ويرى بالرحلة ، ويتصل بالأذواق والثقافات والعقول فعندها الكثير الذى تعطى وتمنح .

المصادر الحية

ليست هى مبالغة ، وإنما هى الحقيقة الصريحة ، إن أعقد ما يواجه الباحث والمؤرخ هى « المصادر الحية » أى الناس ، أهل ذلك العلم أو العظيم أو المفكر الذى تحاول أن تدرسه وتستقصى كل ما كتب وما كتب له وعنه ، وأهل هؤلاء الأعلام هم أكثر الناس صداً وتعقيداً ومعارضة لمحاولة دراسته أو الوصول بالبحث عنه إلى قمة البحث العلمى الصحيح ، ولقد واجهت هذه المسألة مرات عديدة وفى كل مرة كنت أخرج بذلك الانطباع : أن أعقد ما يواجه الباحث والمؤرخ هى : المصادر الحية .

لفت نظرى منذ وقت بعيد اسم « إبراهيم اللقانى » أى قارئ لسيرة جمال الدين الأفغانى يجد هذا الإسم واضحاً ، قريباً إلى نفس هذا العالم الجليل ، حتى ليكاد يقول المؤرخون أنه كان فى الدرجة التالية للشيخ محمد عبده ، فقد وكل إليه الأفغانى تحرير صحيفة مرآة الشرق عامى ١٨٧٨ و ١٨٧٩ ويذكر المؤرخون أن جمال الدين كان جالساً فى حدائق الجزيرة عندما مرت سيدة أجنبية تمتطى جواداً فقال : ما تتمنى يا لقانى ؟ ! .

ولقد حاولت أن أجد للقانى ترجمة حياة أو دراسة مستوعبة فلم تقع عيناى إلا على كلمات قصار ، وذكرت إبنه « سنى اللقانى » الذى توفى منذ سنوات وكان من رجال الاقتصاد وتمنيت لو وجدت عند أسرته ما يشفى الغلة ويفتح الآفاق أمام دراسة واسعة عن رجل من رجال القانون دافع عن مسجونى دنشواى وأتعبه المرض بعد رحيل جمال الدين من مصر ، وعلمت أنه لدى أسرة اللقانى بدوراً فى الروضة يحوى كتباً وأوراقاً ماتزال منذ سنوات طويلة مهجورة مضيعة .

وكدت أصل إلى ذلك لولا ما قام فى نفس بعض الأهل من تخوف خشية

أن يكون ذلك أمراً يتصل بالميراث أو الضرائب ، أو ربما لشبهة لحقت ببعض أصحاب القلم وخاصة من الصحفيين ، جعلت الكثيرين يعزفون عن الاتصال بهم وتحاميهم ، وضاعت الفرصة للوصول إلى أكبر قدر ممكن من تراث هذا العالم الكبير .

وقد وقع لى شبيه بهذا الأمر مع خلفاء المرحوم أحمد زكى باشا شيخ العروبة ، عندما أعددت دراستى الجامعة عنه فى سلسلة أعلام العرب ، فقد قدرت أن هناك رسائل ومذكرات وأوراقاً قد تكشف أمامى جانبا من حياة هذا العلامة الكبير الذى ظل يكتب فى الصحف أكثر من خمسين عاماً دون أن يكون له كتاب واحد أو مبحث جامع ، والذى ظلت آثاره وتبلغ أكثر من ألفى مقال مفرقة فى صحف المؤيد واللواء والأهرام والمقطم منذ عام ١٨٩٢ إلى عام ١٩٣٤ تقريباً .

وعندما اتصلت بخلفاء الرجل وجدت حرصاً وتحفظاً أول الأمر ، ولكنى شاهدت غرفة مليئة بالأضابير والملفات والجذاذات تمنيت لو أن أحبس فيها شهراً على النحو الذى كان يفعله الجاحظ فى القديم ، ولو أتيح لى ذلك لحققت عملا أدبياً كبيراً .

ولكن الرجل الذى ولى هذا الأمر وهو طبيب وصهر ، وقد توفى منذ قريب ، ظل يراوغنى شهوراً دون أن يسمح لى بشىء من ذلك أطالعه ، وكان دائماً يحدثنى عن أناس حصلوا على بعض الأوراق ثم لم يعيدوها ، وكنت أحاول إدخال الثقة إلى نفسه بكل وسيلة ولكن حاجز الشك ظل قائماً فى نفسه دون إيمانى ورغبتى الخالصة فى تكريم هذا العلم الفذ .

فلما يئست منهم ، ذكرت ذلك فى دراستى وحملتهم المسئولية أمام التاريخ .

وصدرت دراستى عن أحمد زكى باشا ضخمة حافلة على نحو أذهلهم هم قبل أن يعجب الكثيرين فإذا به يتصل بى ، ويعاتبنى ، ولم تكن له حجة ، ولكنه اكتشف أخيراً بعد فوات الأوان إننى كنت صادقاً ولم أكن ممن عرفهم من قبل .

ومع ذلك فما زالت فى النفس حسرة لتلك الأضابير التى ربما تكون قد ضاعت اليوم وانطوت وكان يمكن أن تقدم للباحثين إضافات نافعة .

(٧)

ثانيا : اطروحات الأدب

تمثل « اطروحات الأدب » التى تشهدها مدرجات الجامعات والمعاهد العليا قطاع هام من قطاعات أدبنا العربى المعاصر، إلى جانب قطاع (الصحافة) اليومية والأسبوعية والشهرية وإلى قطاع (الكتاب)، يمثل تلك الحركة الجديدة التى يستشرفها الفكر العربى فى هذه المرحلة من حياته وحياة الأمة العربية، والحق أن اطروحات الأدب لم تحظ كثيرا بالدراسة إلا حين تتحول إلى كتب مطبوعة بينما تظل أغلب الاطروحات المكتوبة على الماكينة اليدوية قابعة فى أعماق الادراج بعد الجهد الكبير الذى بذله أصحابها، غير أن الصورة الحقيقية بالفرض، والتى تمثل طوابع المناقشة والجدل ووجهات النظر، وبراعة النقد إنما تتمثل حقا فى المدرجات حين تناقش هذه الرسائل حيث يرتقى الأساتذة الكبار منصتهم فى هالة من التكريم فى أروابهم السوداء ذات الإطار الأخضر، يحملون المجلدات الضخمة، وقد ثنوا أوراقهم عند صفحات معينة أو وضعوا علامات ثم تدور المناقشة هادئة أول الأمر بعبارات التقدير للباحث ثم تتفتح عن تقديرات وملاحظات ويجرى الحوار معطيا صورة رائعة لاصالة العقول الكبيرة حين تكشف عن مفهومها، وما لمسته من نقد، وحين يدافع الباحث عن وجهة نظره ملتمسا لها علة أو دليلا، وقد تطول هذه المناقشة أو تقصر، ولكنها تكون دائما خدمة للنص، وتوسيعا لآفاق البحث وكشفا عن وجهات نظر أكثر صلابة أو مرونة.

* * *

١ — مصطفى صادق الرافعى

ولقد كانت فرحتى غامرة حين حضرت اطروحة عن « مصطفى صادق الرافعى » كانت كأنها حفل تكريم له رحمه الله . فلأول مرة تقدم اطروحة فى الجامعات عن هذا الكاتب العملاق ويعنى بها شاب من شباب العرب ويتخذ مقرها فى كلية دار العلوم : (المدرسة الوسطى) فى عالم الأدب العربى المعاصر وكأنما هى الحفية بهذا النابغة ، وإن جاء ذلك بعد مرور بضع وثلاثين عاما على وفاته .

وأن يكون مقدمها هو أيضا « مصطفى » البدرى ، الذى كان والده يحب الرافعى ، وقد أسماه باسمه ، ومثل هذا كثير ، ليس فى العراق وحده بل فى المغرب أيضا ، فإن صديقنا الأستاذ المؤرخ محمد على دبوز من أدباء الجزائر يسمى اسمه مصطفى تيمنا باسم الرافعى وعندما أتيح له زيارة مصر ، كانت أول وجهة له هى زيارة طنطا حيث يثوى الرافعى ، فقد كان للرافعى فى عصره شأن أى شأن وله محبة لم يصل إليها أترابه فلم نسمع من سمى إبنه طه حسين أو العقاد أو المازنى ، وللرافعى فى العالم العربى مكانة خاصة ترجع إلى دفاعه عن العربية لغة القرآن ، بل لعل مصطفى البدرى يومذاك لم يكن قد ولد ، يوم كان الرافعى يساجل طه حسين والعقاد فى عنف وقوة ، . . .
ذكرت هذا كله وأنا جالس فى مدرج المحاضرات فى دار العلوم ومن حولى مجموعة من أحباء الرافعى وفى مقدمتهم الأستاذ محمود أبو ريه (وكيل الرافعى فى مصر) ، وإليه لاذ مصطفى البدرى حيث قدم القاهرة ليستكمل عناصر دراسته ، بحثا وراء الرسائل الخاصة التى تداولها أبى ريه مع أستاذه خلال

بضعة عشر عاما ونشر منها مانشر فى كتابه (رسائل الرافعى) وأبقى ما أبقى لفرصة أخرى .

ولقد عرفت الأستاذ مصطفى البدرى منذ قدم القاهرة ، منذ عامين أو أكثر ، مشغولا بالرافعى محبا له إلى درجة لا حد لها ، فهو لم يكتب دراسة عن شعره وذلك موضوع اطروحته ولكنة عنى بكل دقائق حياته ، وجمع شعره الذى لم يجمع فى دواوين ثلاث يعدها الآن للطبع ، ولقد كنت أشفق من عاطفته تلك الجياشة بحب الرافعى وهو يستقصى كل ما كتب عنه ، حتى مقالات قصيرة كنت أكتبها فى ذكراه عاما بعد عام ، وكان إشفاقى فى موضعه ، فقد رأيت أساتذته : عمر الدسوقى ، الدكتور عبد القادر القط ، الدكتور بدوى طبانه وهم جالسون على المنصة بأروابهم التقليدية السوداء فى أطرافها تلك الأكمام الخضراء ، وهم يناقشونه فى شبه عتاب عن ذلك التعاطف فى حب الرافعى ، تعاطف كاد أن يحجب الحقيقة العلمية أو يعطيها قدراً أكبر من قدرها الحقيقى . وبدا لى (مصطفى البدرى) فى حبه الغالب الموروث للرافعى ، وهو يدافع عن رأيه ويستمسك به فى عبارته الواثقة ، لايعنيه أن يوجه إليه هذا النقد ، فهو مؤمن بكل ما يقول ، ولكن الدكتور القط يحاول أن ينكر على الباحث ماذهب إليه من أن للرافعى مذهبا فى نقد الشعر وإنما له طريقة خاصة فى توليد المعانى ، وله تعبيرات مجازية ، وفى أكثر من إعتراض كان الأستاذ عمر الدسوقى بوصفه مشرفا على الرسالة يرد عن البدرى ، فيما يتصل بمنهج الرسالة نفسه ، ومن عجب أن الرافعى كان شاعرا وكل من البدرى وعمر الدسوقى والدكتور القط شعراء .

ومع ذلك فإن مفهوم كل منهم للشعر كان مختلفا ، والحق أن البدرى

كان متعاطفا مع الرافعى إلى حد كبير ، وقد دافع عنه فيما اتهمه به خصومه من محافظة أو تخلف عن فهم مضمون الشعراء أو نقده ، وبلغ به مبلغهم فهما ونقدا وأداءاً .

وتلك كانت ليلة الرافعى ، حافلة ، عادت بنا إلى ذلك التاريخ الطويل للمعارك الأدبية والنقد الأدبى ، وكان الشاعر العربى العراقى مصطفى البدرى هو أول من أعطى الرافعى مكانه فى مجال الدراسات الجامعية العلمية .

ولم يكن هـذا البحث الجامعى هو أول آثار البدرى ، بل كانت له آثار مسبقة متعددة تشهد له بالايمان الوثيق بالقيم الوطنية والروحية والاجتماعية العربية، فقد قرأت له : تمثيلية « يوم العروبة » وديوانه « وادى الهوى » وكلها تشهد بأنه تلميذ أصيل للرافعى ، وموال صادق الإيمان بأسلوبه وبيانه وإنشائه ، ومفاهيمه فى حب الجمال ، وهو من أشد المؤمنين بما أسماه فـكرة العروبة المؤمنة ، تمييزا لها عن سائر القوميات يقول « اؤمن بالوحدة العربية إيمانى بالوجود الـكريم للانسان وأسعى لها فى جهاد مستقيم ، وانتفض فى ثورة ساخرة من وجهات نظر ومواصفات تتشبث بنظريات مستوردة ومتوهم بما كان يجرى للامم » .

ويصف نفسه فيقول : أنا عربى بدوى وأن أقمت فى الحاضرة ، ومازال عشيرتى تمتد فى أنحاء الوطن فى أرض الـكنانة وفى مشارف حلب ودير الزور من سهول الشام ويقيم قسم فى الموصل والجزيرة وسامراء وبعقوبة والبصرة ، وقد يكون لنا فى المغرب والسودان عمومة وخؤولة ، وما يزال القسم الأعظم منها ما يزال بدوا رحلا .. وكان وفودنا إلى العراق فى موكب الإمام على الهادى ولـكنى أحسب مرجعا بأموية دمائنا للشمم الذى يميز أخلاقنا وصمدة الأنف الظاهرة علينا .

٢ — مصطفى لطفى المنفلوطى

وفى نفس القاعة (قاعة المحاضرات فى دار العلوم) شهدت فى الصيف الماضى اطروحة الأستاذ « محمد أبو الأنوار » عن « مصطفى لطفى المنفلوطى » وكان الأستاذ عمر الدسوقى هو رئيس المناقشة ، ومعه الدكتور أحمد الحوفى والدكتور شكرى محمد عياد ، هذا علم آخر من أعلام الأدب العربى هز أدبه الناس سنوات وسنوات ، وتعلم عليه جيل كامل ، يحظى بدراسة علمية من شاب ولد قطعا بعد وفاة المنفلوطى بسنوات .

كان أبو الأنوار ليلتها متحمسا لا يترك كلمة يقولها أحد المناقشين دون أن يرد عليها ، ولا يترك ملاحظة دون أن يفندها فى جرأة بالغة ، وانطلاق عجيب . ولكنه لم يكن متجاوبا مع المنفلوطى تجاوب المحبة والإعجاب البالغ الذى رأيناه فى مصطفى البدرى ، بل كان محايدا . فقد أنصفه فى بعض الجوانب ونقده فى بعض الجوانب الأخرى .

ولم يعدم الأساتذة دائما أن يجدوا ملاحظات ونقدات ، ولا بد أن تختلف وجهات النظر حول أى كاتب ، اختلاف الثقافة ، واختلاف العصر واختلاف المقاييس والمذاهب والمناهج الأدبية المتعددة ، بل واختلاف الأمزجة .

ولقد عرفت أيضا أبو الأنوار وهو يسعى إلى إعداد بحثه فلا يكتفى بآثار المنفلوطى المطبوعة ، بل يزحف على فصوله فى الصحف والمجلات ، ومناقشاته ، وربما كان مجال البحث بالنسبة إليه أوسع وأضخم ، فقد تناول المنفلوطى بينما تناول البدرى : الرافعى « الشاعر » فحسب ولقد كان الشعر

بالنسبة للرافعى مرحلة من أدبه وفترة من حياته ، ثم غلب عليه النثر ، وأحتضنه إليه بكل قوته ، ولم يبق من الرافعى فى الفترة الأخيرة من علاقة بالشعر إلا نقد الشعر .

ولقد عاش الرافعى والمنفلوطى علمين سامقين، فى مجال الأدب الإنشائى وإن سبق المنفلوطى الرافعى ، ومع ذلك فقد وقع بينهما الخلاف ، ووقعت الخصومة ، وإن كانا قد جريا فى نطاق مذهب واحد هو الترسل والكتابة المنمقة ، بل لعل الرافعى قد تأثر المنفلوطى كما تأثره الزيات وطه حسين فى بعض فصوله .

ومع ذلك فإن الدراستين اللتين قدما كأطروحتين تختلفان : باختلاف الجوانب التى تناولتها كل منهما. فواحدة إختصت بالرافعى الشاعر والأخرى تناولت المنفلوطى المنشىء ، كما اختلفتا من وجه نظر كاتبيها . فالبدرى أديب عربى عراق ، وهو شاعر أيضا درس فى كلية الشريعة دار العلوم ببغداد وهو مرتبط بالرافعى إرتباط الاسم ، وإرتباط محبة والده له ، والإعجاب بدفاعه عن اللغة العربية والقيم العربية والإسلامية ، وله منهج فى الكتابة متصل إلى حد كبير بمفهومه هو — هذا المفهوم النابع من بيئته وثقافته — للعروبة واللغة العربية والقيم الروحية ومن هنا فهو واقع فى أسر الرافعى ، بهذه المعانى كلها وبحبه أيضا ، أما أبو الأنوار ، فقد عاش فى بيئة مصرية تغيرت نظرتها للمنفلوطى ، بيد أن إختفى إلى حد كبير بأسلوبه الكتابى ، واستولى عليه أسلوب أكثر سلاسة وأقل تقديرا للبلاغيات والمحسنات اللفظية ، فهو متأثر بهذا المنهج ، ولذلك فهو قادر على أن ينجو من أسر الشخصية التى يدرسها ، فهو يقدرها حق قـــدرها ، ولكنه يستطيع أن ينقد بعض جوانبها .

(٣)

الصحافة الادبية

أما أطروحة الدكتور محمود فياض عن الصحافة الأدبية فى مصر بين الحربين فى مدرج دار العلوم فقد كانت من أهم الأحداث الأدبية عام ١٩٥٨ فقد طالما ترقبها كثير من الباحثين الذين كانوا ينتظرون نتيجة هذا الجهد الذى بذله الباحث خلال سبع سنين متوالية فى مراجعة مختلف الصحف الأدبية فى هذه الحقبه : المقتطف ، الهلال ، سركيس ، البيان ، عكاظ الأدب ، السفور ، الثمرات ، والأدب والتمثيل ، الجامعة المصرية ، الفجر ، الزهراء الفتح ، السياسة الأسبوعية ، البلاغ الأسبوعى ، المصور ، الجديد ، شهر زاد ، المجلة الجديده ، النهضة الفكرية ، المعرفة ، أبولو ، الرسالة ، مجلة كلية الآداب ، صحيفة دار العلوم ، مجلتى ، الشباب ، الأدب الحى ، الرواية وهى المجلات الأدبية التى كانت تصدر خلال الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٣٩ فترة ما بين الحربين ولقد بلغت الاطروحة ٦٠٠ صفحة من الفولسكاب كانت تبدو غاية فى الضخامة بين أرواب الدكاترة — عمر الدسوقى ، عبد القادر القط ودرويش الجندى وهم يدخلون القاعة ويرقون إلى الطاولة الواسعة وأخونا محمود فياض واقف أمام طاولته الصغيرة وقد نصب له مصباح صغير وقد ظل واقفاً هكذا ثلاث ساعات يتناوله الواحد أثر الآخر وكل له ملاحظاته وكل له طابعه وكل له وجهة نظره فى منهج البحث وفى طريقة العمل وفى ترتيب الأبواب وما يتقدم منها وما يتأخر وما

يطول منها وما يقصر وما لا حاجة إليه وقد وجد وما الحاجة إليه ماسة ولم يوجد ، هكذا دائما تمضى المناقشات فى مختلف أطروحات الدكتوراه. لابد من مهاجمة الباحث واحراجه ولا بد من أن يتابع الباحث المناقشة ويجيب على كل سؤال ولقد كان الاستاذ فياض رقيقا شأنه دائما ، ليس جدلا ولا مصاولا بالدرجة التى عرفناها فى الكثيرين يجيب فى استحياء ويحاول أن يصحح فى رقة وأحيانا يصمت حيث يتدخل الدكتور عمر الدسوقى المشرف على البحث وبالجملة فقد شهد الباحثون ليلة حافلة وجهداً مضنيا استعرض فى خلال ساعات وانفضت اللجنة ثم عادت واصدرت حكمها باعطاء فياض الدكتوراة مع مرتبة الشرف الأولى وصفق أصدقائه ومحبيه والأدباء الذين جاءوا من كل مكان يشهدون المناقشة — مصطفى الدسوقى . عز الدين الأمين . محمد أبو الأنوار ، حسن أبو كف وغيرهم وغيرهم كثيرون .

* * *

أما صاحب الرسالة فقد قسم رسالته إلى أبواب وفصول .

الباب الأول — الصحافة الأدبية والعوامل المؤثرة فى الأدب .

الفصل الأول — الصحافة الآدبية والاتجاهات الوطنية .

الفصل الثانى — الصحافة الأدبية والتغيرات الاجتماعية .

الفصل الثالث — الصحافة الأدبية والترجمة .

الباب الثانى — الصحافة الادبية ونهضة الادب .

الفصل الاول : ثورة الادب بين الحربين .

الفصل الثانى — الصحافة فى الادبية وأثرها فى تطوير فنون الادب .

وقد وصل الدكتور فياض من بحثه المطول إلى نتائج هامة أجملها فيما يلى —

أولا — ما أن لاحت مقدمات الحرب الكبرى ١٩١٤ وارتفع موج الغلاء حتى عجز فى الاستمرار كثير من المجلات التى كانت تصدر فى مصر فاحتجبت وطفق بعضها الآخر يظهر منجما وثابرت قلة منها إلا أن عوائق الحرب وما صاحبها من تطلع إلى الحرية الوطنية ومن قلق إجتماعى لم يمنع ظهور صحف جديدة سدت فراغا كبيراً فى الحياة الأدبية وارتفعت على صفحاتها أصوات التجديد عالية وأهمها السفور التى ضمت طلائع المجددين من الشباب وبعد اندلاع ثورة ١٩١٩ حفزت العاطفة الوطنية كثيراً من المصريين لأصدار مزيد من المجلات التى ارتبط محتواها بما فجرته الثورة من مشاعر وإتجاهات . ومع أن مفاهيمها أسست على الطموح الفردى وافتقرت إلى تنسيق الخطط فانها جعلت من مصر منارة عالية للاشعاع الفكرى مما دفع الاستعمار إلى مناوئتها بحسبانها إداة فعالة لتوحيد العرب فكرا وشعورا .

ثانيا — كانت الصحافة الأدبية أقوى وأعلى منابر التعبير عن الأمانى الوطنية التى كانت فى هذه الفترة زائفة مضببة وإليها وحدها يرجع الفضل فى إزالة الغشاوة عن هذه الأمانى وتسديدها حين قامت بدور السفارة الادبية فى فترة حرجة من تاريخ الامة العربية .

ثالثاً — تكلفت الصحافة الادبية فى حملتها بخلق وعى وطنى فى مصر فقد نجحت من محنة الصراع الحزبى الذى عرفت فيه الصحف اليومية ولبثت تنقد وتوجه دون موارية .

رابعاً — رصدت الصحافة الادبية كل خوافى هذه المرحلة الاجتماعية فى مصر وبخاصة بين الطبقة المثقفة وكل ما عانت من تناقضات حادة بين شك ويقين وأمل وقنوط وصراع على الجديد والقديم كما تجلت على صفحاتها رغبة قوية فى إحداث التوازن بين نواحى المجتمع المختلفة مادية ومعنوية تلافيا لتصدعه ونشدانا لتماسكه وقوته .

خامسا — جذب التطور العلمى العظيم أنظار المجلات بين الحربين إذ لم تعرف التخصص الحاسم آنذاك فكانت مورداً أثرا لمن لم يتيسر له الاطلاع على هذه المعارف فى لغاتها وإعانت به تطوير الحركة العلمية ودعم الاسلوب اليقينى فى التفكير وتكوين العقل العربى بعامة وقد نجم عن نقلها للثقافات الحديثة تطويع اللغة العربية للعلوم وتزويدها بكثير من المفردات والمصطلحات وبكثرة هذه المجلات وإنتشارها قلت المسافة بين الفصحى والعامية .

سادسا — بذلت الصحافة الادبية جهدا فائقا فى نقل الادب الاجنبى (غربيه وشرقيه) قديمه وحديثه واقترن الحرص على نقل الاداب الاجنبية بحرص مماثل على دراستها تعرفا على مذاهبها واسرار قوتها .

سابعا — كانت الصحافة الادبية بين الحربين هى الميدان الذى بلغ فيه الصراع ذروته بين من سموا بالمحافظين والمجددين بل المجددين أنفسهم حول حقيقة التجديد ومداه .

ثامنا — أقترن بهذا الأحياء دراسات خصبة منوعة للاصول الفنية التى جدت باطلاع على الأدب الأجنبى توجها لأدبنا الحديث فى مجالات الشعر والقصة والمسرح بيد أن النقد التطبيقى ظل عاجزاً عن تحقيق كل ما كان يرجى منه بجدته وقلة نزاهته وعدم براءته من الهوى .

تاسعا — طورت الصحافة الأدبية أدب المقالة تطويراً كبيرا فتنوعت موضوعا وتعددت صورا وأنماطا وصبت منها الكتاب أفكارهم وتجربتهم الشعورية والفنية متذرعين بها إلى تثقيف الحس والعقل وإلى تربية النفوس والأذواق والعواطف وتصحيح مقاييسها وأحياء ما حل منها .

عاشرا — يدين كثير من أدباء ذلك الجيل بشهرتهم الأدبية لهذا النوع من الصحافة إلا أن الضوء الذى يلقية هذا البحث على تلك المرحلة ينبهنا إلى ضرورة إعادة تقديرنا بطائفة من أدبائها فمنهم من عاش فى ضوء باهر وينبغى أن يكون فى ظلام ومنهم من كان فى النسيان وينبغى أن يكون لهم فى محراب الحق تمثال .

* * *

تلك هى نتائج البحث الذى بلغ ستمائة صفحة من الفلوسكاب ولكن

هناك ملاحظات أخرى جديرة بأن يستوعبها المهتمون بدراسة الصحافة الأدبية بحسبان أن الدكتور محمود فياض قد جعل أطروحة الماجستير عن دور الصحافة الأدبية منذ نشأتها حتى أوائل الحرب العالمية الأولى ثم جعل أطروحة الدكتوراه عن المرحلة بين الحربين وهذه الملاحظات هي —

١ — أثرت الصحافة الشعبية بعامة على لغة النثر الفني وخلصتها من أكثر آفاتها الموروثة عن عصور الضعف .

٢ — أثر الاحتلال في محاصرة القوى الوطنية وتفتيتها بواسطة الصحف اليومية التي كثرت كثرة ظاهرة في أواخر القرن الماضي .

٣ — غيرت فترة ما بين الحربين بثلاث تيارات — تابعت تطورها وتفاعل كل منها مع غيره: — تيار الجامعة الإسلامية • تيار القومية المصرية • تيار الجامعة العربية .

٤ — أبرز قضايا هذه المرحلة هي الصراع بين القديم والجديد .

٥ — ثورة الأدب إلى بداية الثلاثينات كانت مهملة الغاية غير محددة المطالب ليس لها فلسفة واضحة تصدر عنها ولا هي مؤسسه على ثقافة معينة تتطور بمقتضاها وإنما ترمى الثورة الأدبية في جملتها إلى تحرير الحس وتنوير العقل والخروج به من حيز الاستكانة إلى التطلع مجاراة للثورة السياسية وتوجها لها وبلوغا بها إلى الغاية الصحيحة وقد ظلت هذه الفترة من الصراع طويلا إلى أن ظهرت حركة التجمع بين الطرفين المتباعدين والتقى الرافد على النبع العربي .

٦ — كان للصحافة الأدبية دورها الواضح في أحياء الأدب العربي

القديم واستخدام المنهج العلمى فى درس الأدب العربى وفهمه وأحيائه . وكذلك ظهور الميل إلى كتابة التاريخ العـــام للادب العربى بأقلام عربية واعية .

* * *

هذه خلاصة جد موجزة لما احتوته دراسة الصحافة الأدبية بين العربين هذه الدراسة التى دارت حولها المناقشة بين فرسانها الثلاث وكل له وجهة نظره ومفاهيمه واهتماماته . أما الاستاذ عمر الدسوقى (وهو المشرف على الرسالة (فقد كانت عنايته منصبة على (الاصطلاحات) ومفهومها أما الدكتور القط فقد كان معنيا بمفهوم القديم والجديد وموقف الباحث منها . أما الدكتور درويش الجندى فقد أهتم بالاخطاء اللغوية والعبارات والمراجع .

ولعل أهم مناقشة دارت هى مناقشة الدكتور القط حول القديم والجديد وموقف الباحث منهما ، يقول الدكتور القط (أن الباحث كان محايدا موضوعيا لولا أن طبيعته المحافظة تغلبه فى أكثر الأحيان فيبدو مندفعا فى معارضة بعض الآراء) .

وقد جر هذا إلى الـكلام عن إدانة الدكتور فياض فى رسالته لبعض الحركات العصرية وموقفه من قضية الاختلاط وغيرها أما الدكتور فياض فقد عرض لوجهتى النظر التى تقول بالاختلاط فى الثلاثيات والتى تقول بالمحافظة على القيم ووضع النظر بين كل منهما فى مواجهة الأخرى .

واعتقادى أن الدكتور فياض ليس محافظا على النحو الذى فهمه

الدكتور القط وإنما وهو واحد من أبناء المدرسة الوسطى الجامعة بين المحافظة والتجديد والبانية للجديد على أساس من القيم الأساسية لفكرنا ومجتمعنا المتقبلة لكل تطور مع أقامته فى ضوء الشخصية العربية ودون ذوبانها فى الخضم الجارف . وليس الدعاة إلى إقامة الجديد على أساس الفكر العربى وقيمه بمحافظين وإنما هم حلقة وسطى بين تطرف دعاة الجديد القابلين للمفاهيم والقيم الغربية بغير تحفظ وبين المحافظين المتمسكين بالأساليب التقليدية دون تفتح التجديد والاقتباس .

أعتقد أن هذا موقف الدكتور فياض الذى يستطيع أن يعرض لنا هذا الجانب ويجلوه ليكون ذلك تحديدا للفوارق الواضحة بين مفاهيم المحافظة المقيدة وحدها والتجديد والمنطلق وبين المدرسة الوسطى التى تنقل الجديد على أساس من القيم الأساسية للفكر العربى والملامح الأصيلة للشخصيه العربية .

(٤)

الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر

فإذا انتقلنا إلى مدرج كلية اللغة العربية فى جامعة الأزهر شهدنا (أطروحة) الأستاذ رجاء سمرين ، وقد جاء من فلسطين يحمل معه قلبا فياضا بالوفاء ، ونفسا مشرقة ليدرس « الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر » وهو موضوع جديد شيق .

وقد رأيت رجاء فى مكتبة معهد الدراسات العربية وهو يعد لبحثه

ويسأل ويستقصي ، وظل عمله يتضخم حتى بلغ ستمائة صفحة ، إذ وسع موضوعه حتى أزعج الدكتور عبد الحميد يونس أحد المشرفين على الرسالة لأنه تناول النزعة الإنسانية فى الشعر العربى المعاصر كله خلال فترة تمتد من أواسط القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وهى مرحلة طويلة حقا ومجهده حقا ، بل إن رجاء قد أراد أن يثبت « إصالة » النزعة الإنسانية فى الشعر العربى المعاصر فغاص إلى جذور الشعر العربى القديم .

وقد أجمل الباحث العوامل التى أدت إلى اتساع دائرة الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر فى سبيل عوامل (١) الكفاح القومى وارتباطه بالروح الإسلامية وبالروح الشرقية والإنسانية (٢) الحربان العالميتان الأولى والثانى وقد عانى العرب كغيرهم من شعوب الأرض من ويلات الحرب ، ولذلك كان شعراء العربية من أكثر الشعراء فى العالم كرها للحرب وتنديداً بها (٣) قيام عصبة الأمم ثم هيئة الأمم المتحدة ، المحافظة على السلام بها (٤) اكتشاف الذرة واختراع القنابل الذرية (٥) مؤتمرات السلام العالمية (٦) وسائل النقل الحديثة التى ألغت المسافات وربطت أجزاء الكرة الأرضية (٧) نشاط الترجمة العربية فى العصر الحديث واتساع دائرتها .

وجملة رأى الباحث أن الشعراء العرب المعاصرين لم يتركوا قضية من قضايا « الإنسان » نوعا كان أو امة أو جماعة أو فردا إلا وأسهموا فى تصويرها والتعبير عنها هادفين من وراء ذلك إلى خدمة الإنسانية .

والحق أن « رجاء سمرين » استطاع أن يكشف فى عمله هذا عن إضافة جديدة للبحث العلمى للشعر المعاصر ، وقد نقد الباحث مفهوم طه حسين للاتجاه الإنسانى الذى خلط بين الأدب الذى يصور الحياة والأدب الذى يخدم الحياة.

ونقد الدكتور أمجد الطرابلسي الذي جعل خمريات أبي نواس وسيفيات المتنبي وأدب الخوارج من النماذج التي يتمثل فيها الأدب الإنساني ، ويعيب على عيسى الناعوري والدكتوره نادره جميل سراج والدكتور كمال نشأت النظرة الضيقة للنزعة الإنسانية « إذ أنهم لم يدخلوا ضمن هـذه النزعة في أبحاثهم سوى الآثار الأدبية التي تدعو إلى السلام وتنفر من الحرب » أما أنيس الخوري المقدسي وجورج صيدح وحسن جاد فقد كانوا في نظره أكثر فهما للنزعة الإنسانية من غيرهم إذ أعتبروا الشعر القومي والاجتماعي مسايرا في رسالتة للنزعة الإنسانية لأن كلا منهما يدعو إلى تحسين حال أمة من الأمم .

وقد بدت مناقشة الرسالة معقدة أشد التعقيد إذا استمرت ثلاث ساعات ناقشه خلالها الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ حسن جاد عن دقائق ما ورد فيها . وكان رجاء منافحا عن آرائه ومفاهيمه في وضوح فهم وقوة بيان وكان فـكها أحيانا إلى حد أثار الترويح عن الحاضرين .

. . .

(٨)

المدرستان الفرنسية والانجليزية

وأثرهما فى الأدب العربى المعاصر

ارتبطت الثقافة العربية والأدب العربى منذ فجر النهضة بالثقافة الفرنسية ، يرجع ذلك فى الأغلب إلى قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر والعالم العربى فى العامين الأخيرين من القرن الثامن عشر (١٧٩٨) واتصال البعثات بين مصر وفرنسا من ناحية وبين الساحل اللبنانى وبينها من ناحية التجارة والثقافة أيضاً .

ومن هنا أصبحت القاهرة وبيروت مركزين هامين للثقافة الفرنسية فى المشرق العربى ، أما فى المغرب العربى فقد بدأت هذه الصلة قبل احتلال الجزائر ١٨٣٠ وامتدت حتى شملت تونس ومراكش .

واستقرت الثقافة الفرنسية فى تونس والجزائر ومراكش وتعمقت على نحو أصبحت فيه اللغة الفرنسية لغة أساسية .

واستقرت هناك طويلا حتى أصبحت تسبق الثقافات كلها وتتقدم عليها ، أما فى مصر فقد صارعتها الثقافة الإنجليزية بعد الاحتلال البريطانى ١٨٨٢ ومضت تنافسها فى عنف فى مجال الصحافة والمدرسة والثقافة .

أما فى الشام فقد زادت هذه الروابط وتعمقت بعد الحرب العالمية الأولى عندما احتلت فرنسا هذه المنطقة (سوريا ولبنان) بالذات ونشرت ثقافتها على نحو واسع .

أما العراق فقد خضع للثقافة الإنجليزية كما خضعت لها السودان وفلسطين .

وتكاد تكون مصر هى المنطقة الوحيدة التى جرى فيها الصراع طويلا بين

الثقافتين الفرنسية التى عرفتها منذ ١٧٩٨ ، والثقافة الإنجليزية التى دخلتها ١٨٨٢ وامتدت فترة الصراع طويلا .

وبرزت بعد سنوات قليلة من الاحتلال البريطانى لمصر والسودان مدرسة إنجليزية الفكر ، كان مقرها القاهرة فى الأغلب ، بينما مضى لبنان يؤازر الثقافة الفرنسية على نحو أوسع ، وإن أفسح المجال للثقافات الأخرى ، فقد كانت البعثات والإرساليات التى بدأت عملها فى الشرق منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر قد تركزت على نحو واضح فى لبنان ، فكانت المدرسة الأمريكية تنافس المدرسة الفرنسية فى كل مكان ، وكانت تبدأ عملها من القرية .

وقد عمدت بريطانيا منذ احتلالها لمصر إلى « جلنزة » التعليم ، فأخذت فى فرض رقابة دقيقة عن طريق مستشارها فى وزارة المعارف ، وعمدت إلى كبار الأساتذة الفرنسيين فى المدارس العليا فاستبدلتهم بأساتذة بريطانيين ومضت ترسم سياسة واسعة المدى فى تعليم المواد الأساسية باللغة الإنجليزية .

ومن ناحية أخرى أخذت الصحف الموالية للاستعمار البريطانى تنشر الثقافة الإنجليزية وتمنى بأعلامها وكتابها ، وقد كانت مجلة (المقتطف) من أكبر القواعد للثقافة البريطانية فى الشرق العربى فى عنايتها بالمفكرين الإنجليز والثقافة الإنجليزية .

وكانت لمدرسة المعلمين العليا التى تدرس باللغة الإنجليزية أثرها الواضح فى ظهور جيل جديد من المفكرين والكتاب والصحفيين والمثقفين من أصحاب الثقافة الإنجليزية ، وقد برز من هؤلاء ، أحمد حافظ عوض ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وعبد الرحمن شكرى ، وعباس حافظ ، ومحمد بدران ، وفريد أبو حديد .

وكان لهذه المدرسة أهميتها فى مجال الصحافة حيث أصبحت تمنى بنقل ترجمات الروايات والكتب والأبحاث .

كما حملت لواء الدعوة إلى التجديد فى الأدب العربى ، فشكرى والمازنى والعقاد — وهو من المثقفين بالثقافة الإنجليزية — هم دعاة المدرسة الحديثة فى الشعر التى حملت على فنون الشعر التى جرى فى طريقها شوقى وإسماعيل صبرى بل وخليل مطران ، باعتبار هؤلاء من المتأثرين بالثقافة الفرنسية .

وهكذا برز بعد الحرب العالمية الأولى جيل جديد من المثقفين فى مجال الشعر والنثر والصحافة والقصة — من المتأثرين بالثقافة الإنجليزية — كان فى مقدمتها سلامة موسى والعقاد والمازنى وأمين الريحانى وزكى أبو شادى وشفيق غبريال وعبد الحميد العبادى وعلى أدهم وفخرى أبو السعود ومحمد السباعى ومحمد رفعت ومهدى علام ومعاوية نور ، وغيرهم ، ومن الأعلام ، فتحى زغلول وحافظ عفيفى وأحمد حسنين .

وكان الاتجاه إلى الثقافة الإنجليزية فى مضى أمراً غير مقبول فى فترة ما قبل الحرب الأولى ، وذلك على أساس الرأى القائل بأن مجاهدة الإستعمار البريطانى يستطيع مخاصمة ثقافته ولغته ، غير أن فرض اللغة الإنجليزية على الدراسات الرئيسية فى المدارس الابتدائية والثانوية والعالية ، قد فرض هذه الثقافة وخلق هذا الجيل .

ومن ثم ظهر ذلك الصراع بين رواد الثقافة الفرنسية ورواد الثقافة الإنجليزية ، بل يمكن القول بأن هذا الصراع بدأ مبكراً حين ارتبط إلى حد كبير بالولاء للفرنسيين أو للانجليز .

فقد كان الجيل الذى ظهر بعد الاحتلال البريطانى يحمل لواء الثقافة الفرنسية ويرى أن محاربة بريطانيا يمكن أن يحدث فى أحضان فرنسا وفى صحفها وعلى منابرها ، وقد مضى مصطفى كامل فى هذا الاتجاه شوطاً طويلا . غير أن الاتفاق الودى الذى عقدته بريطانيا مع فرنسا عام ١٩٠٤ وأطلق يد كل منهما فى البلد الذى احتلته : مصر لبريطانيا ، وتونس لفرنسا ، قد غير هذا الاتجاه ،

وإن ظلت الثقافة الفرنسية تغالب الثقافة الإنجليزية فى شدة ، نظراً لماضى الثقافة الفرنسية الطويل ، وارتباطها إلى حد كبير بالطبقة العالية من الأمراء ورجال القصر ورجال الدولة الذين كانوا فى الأغلب من الأرمن والأتراك والجركس .

وقد ظل القصر يحمى الثقافة الفرنسية طويلا ، نظراً للروابط القديمة التى بدأها محمد على مع فرنسا وتمت فى أيام إسماعيل الذى أعطى امتيازات ضخمة للارساليات التبشيرية فى مصر فأقاموا عديداً من المدارس .

ولكن بريطانيا استطاعت أن تخلق جديداً من خطوط الدفاع عن الثقافة الإنجليزية ، بانشاء حزب الأمة ، وصدور صحيفة الجريدة ، وذلك بالرغم من أن ثقافة لطفى السيد كانت فرنسية أصلا .

ولكن الصراع كان له طابع آخر ، فقد كان مصطفى كامل يدعو إلى الحرية واليقظة والوطنية بأسلوبه العاطفى الوجدانى « الكلاسيكى الفرنسى الطابع » .

وكان لا بد للمدرسة الإنجليزية بقيادة الجريدة أن تحمل على هذا الأسلوب باعتباره مهيجاً عاطفياً ، داعية إلى أسلوب التعقيل وإنكار العبارات الفضفاضة اللينة ، والمطالبة بأسلوب جديد ، قوامه الكلمات القليلة ، والمضمون المعتدل بدعوى إلى أنه ما دام هذا التهييج الوطنى لايؤدى إلى إخراج الإنجليز من مصر ، فن الأصلح مجاراتهم والالتقاء بهم فى منتصف الطريق ، وتحقيق الإصلاح على درجات ومراحل .

وهكذا ارتبطت الثقافة الإنجليزية فى مصر بمعنى الإلتقاء مع بريطانيا دون خصومة أو عداء ، وكان خطاب المندوب البريطانى كل عام فى جامعة فيكتوريا التى أسسها الإنجليز فى الإسكندرية لتخريج شباب له ولاء بريطانى يمكن أن يتولى الحكم فى العالم العربى — كان خطابه كل عام يشير إلى الصداقة والمودة التى يجب أن تنعقد بين مصر وبريطانيا وبين الثقافة العربية والثقافة الإنجليزية .

ونشرت فى خلال هذه الفترة عشرات الأبحاث التى تقرب فلسفة الفكر والحزبية والتعليم والثقافة الإنجليزية إلى القارىء العربى ، قام بذلك عديد من شبابنا المثقف الذى تلقى تعليمه فى بريطانيا وحمل معه أمانة الثقافة البريطانية وولاءها .

ومن هنا جرت تلك المعارك المختلفة بين الكتاب ، بل بين الوزراء والقادة ، هذه المعارك التى كانت تحمل فى مظهرها طابع الخلاف الحزبى ، وهى فى الأغلب تقوم على الخلاف بين الولاء للمدرسة الفرنسية أو الإنجليزية فى الثقافة ، وقد ظهر هذا الصراع فى ميدانين كبيرين ، أولهما (الجامعة المصرية) فقد حرصت بريطانيا بعد أن عجزت عن أن توقف مشروع الجامعة — أن تجعله انجليزى الطابع وذلك باستقدام المستشرقين الإنجليز ، بينما كانت قوة القصر تعمل على استقدام المستشرقين الفرنسيين .

وقد حدث هذا تماماً وعلى نحو واضح فى إنشاء المجمع اللغوى فإن وزارة إسماعيل صدقى التى أذنت بإنشائه أوفدت وزير معارفها (حلمى عيسى) إلى بريطانيا التفاهم مع المستشرقين الإنجليز أمثال مستر جب وغيره .

وهكذا امتد الصراع بين المدرستين طويلا فى مجال الكتابة والصحافة والتربية والتعليم والثقافة .

بل إن الصراع بين الشعر الحديث والشعر القديم كان يحمل طابع الخلاف بين المدرستين الفرنسية والإنجليزية .

وقد كشف العقاد عن ذلك فى مساجلاته ، وكان الديوان الذى أصدره المازنى والعقاد — انجليزياً الثقافة — مهاجمة للأدب الفرنسى ممثلا فى الرافعى والمنفلوطى وشوقى .

بل أن هذه المدرسة الحديثة — المتصلة بالأدب الإنجليزى — قد اتهمت بأنها

حلت لواء الدعوة إلى لون من الشعر يرتبط بالنفس الإنسانية والطبيعة حتى تصرف الشعراء عن الوطنيات التى تحمل طابع مقاومة الاستعمار البريطانى .

وقد صور العقاد صلة المدرسة الحديثة فى الشعر بالأدب الإنجليزى فقال : « هى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الماضى ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها الشعر وفنون الكتابة الأخرى » .

وعنده أن هذه المدرسة قاومت الفكرة التى يفهم أصحابها الأدب القومى على أنه الأدب الذى تذكر فيه الظاهر والمعالم القوميـــة بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقى يفهم القومية ، فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية .

وفى هذا الاتجاه سعى الدكتور زكى أبو شادى — ربيب الثقافة الإنجليزية — إلى إنشاء هيئة ثقافيـــة قوية النفوذ باسم الاتحاد الإنجليزى المصرى (The Anglo Egyptien Union) وذلك بعد عودته من بريطانيا ، وقد وصفت هذه الدعوة التى أعلنها عام ١٩٣٦ بأنها تهدف إلى « توطيد الثقة وحسن التفاهم بين الشعبين » فان هذه المهمة عنده « تساوى فى قيمتها العلمية جيشاً بأسره » .

ويرد على من هاجوه لهذه الدعوة فيقول « ليس من سارعوا إلى نقد عملنا هذا وكتابتنا فى الصحف الإنجليزية والمصرية وأعمين حينما يتصورون أنها دعاية متأثر بالثقافة الانجليزية يرتمى فى أحضان الانجليز » .

ولم تكن الهيئة التى دعا إليها أبو شادى هى أولى هذه الحركات التى استغل فيها الانجليز رواد ثقافتهم لإقامة دعائم ثابتة لهم فى العالم العربى على أساس الصداقة والمودة .

وكان النفوذ الثقافى الفرنسى يفعل مثل ذلك ، فعندما وقعت معاهدة ١٩٣٦ بين مصر وبريطانيا وخشيت فرنسا على مؤسساتها الثقافية فى مصر ، استقدمت الدكتور طه حسين وانعمت عليه بأرقى نيشان وعدد من الشهادات ، وذلك حتى تجعل منه حامياً لثقافتها فى مصر ، وقد أطلقت عليه الصحف إذ ذاك (سفير الثقافة الفرنسية فى العالم العربى) .

ولم يعد طه حسين من فرنسا إلا ومعه كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » الذى يحمل فيه لواء الدعوة الفرنسية إلى مذهب ثقافة البحر الأبيض المتوسط التى تربط مصر وسوريا ولبنان والمغرب كله بالثقافة الفرنسية .

وفى نفس الوقت كنا نرى الدكتور محمد مندور بعد عودته من فرنسا يدافع عن المزاج الفرنسى الذى هاجمه العقاد فى دراسته لإسماعيل صبرى حيث قال : « إن الثقافة الفرنسية تتمثل فى تلك الرفاهية الباكية التى كان يمثلها لامرتين وإخوانه الأرقاء الناعمون » .

وقال مندور « إنه لمن الغريب أن تشيع فى بعض الأوساط المصرية والعربية ذلك الفهم الخاطىء لطبيعة المزاج الفرنسى والشعب الفرنسى حيث يتوهم البعض أنه شعب الميوعة وأدب الميوعة » .

وفى هذا المجال كتب الدكتور عثمان أمين: خصائص الروح الفرنسى وكتب الياس أبو شبكة عن أثر الثقافة اللاتينية فى الأدب العربى.

وقد صور دعاة الثقافة الإنجليزية أثر الأدب الإنجليزى فى الأدب العربى المعاصر فأشاروا إلى نشأة طائفة من الأدباء فى العقد الأول من القرن العشرين ممن تعلموا الإنجليزية فى المدارس وأخذوا فى نقل محاسن آدابها من اللغة الإنجليزية ، فشاعت أسماء شكسبير ، وملتون ، وبيرون ، وولتر سكوت ، ودكنز، وهازلت ، ثم ظهر لهم نهج مميز فى النظم العربى وفى أدب المقالة .

وأشاروا إلى أن طابع الأدب الإنجليزى يحمل صفة الإنسانية التى لا تقيده بمجتمع خاص أو نحلة قومية . « فالبطل فى الرواية الإنجليزية كائن إنسانى قبل كل شىء ، تشعر به فتشعر بالطبيعة الإنسانية ممثلة فى تلك الشخصية ، وقلما يلتفت إلى وظيفته الاجتماعية أو علاقته بالزمن الذى يعيش فيه . فهاملت أمير من أمراء القرون الوسطى ، ولـكن الذى يعنيك منه فى رواية شكسبير هو الشخصية الإنسانية التى تتمثل فيه ويمـكن أن تـكرر فى كل زمن وفى كل أمة [1] » .

ونعى دعاة المدرسة الانجليزية على الأدب الفرنسى الذى سرى إلى الشرق العربى « مفرطاً فى الليونة وتصنع العاطفة » وهى النزعة الغالبة على الشاعرين لامرتين وألفريد دى موسيه ، وقد أنـكر دعاة المدرسة الإنجليزية هذه النزعة وأشفقوا من أثرها فى النفوس ، وذلك حق ،فقد طبعت الأدب العربى فى مطالع هذا القرن باللون الرخو الذى امتد إلى القصة والأغنية والقصيدة وكان قطعاً عاملا عكسياً تجاه النهضة الوطنية الداعيـــة إلى الحرية ومقاومة الإستعمار والاستبداد على هدى أدب القوة والتعبئة والإيمان بالشخصية وتحريرها من عوامل الضعف والوهن ، لتـكون قادرة على مواجهة المعركة وتعيش فى مستواها.

ومن رأى دعاة الثقافة الانجليزية أن طابع الأدب الانجليزى يتمثل فى مزية التعبير القوى المبرأ من تصنع العاطفة إلى جوار مزية الصفة الإنسانية .

وقد أثر الثقافة الإنجليزية فى الأدب العربى عن طريق الجامعة الأمريكية وأدباء المهجر . وفى طليعتهم ، جبران والريحانى ونعيمة ، الذين تأثروا بوليام بليك وجون نبيان ووالت ويتمان، وتأثروا بترجمة الإنجيل إلى الانجليزية، من هذا جاء تأثر هؤلاء بأسلوب الإنجيل ، ويرى العقاد أن كتابات جبران لا تـكاد تفرق بينها وبين كتابات (وليام بليك) وأن عبارته العربية هى عبارة أسفار العهد الجديد .

---

(١) العقاد : مجلة المجتمع (اغسطس ١٩٥١)

ومما يتصل بهذا أن المدرسة الإنجليزية أخذت طريقاً فى العمل الصحفى والسياسى مخالفاً للمدرسة الفرنسية .

فالعقاد والسباعى وغيرهما من أبناء المدرسة الانجليزية الفكر، كانوا يكتبون فى صحف الوفد، بينما هيكل وطه حسين وزملاؤهما من المدرسة الفرنسية كانوا من كتاب حزب الأحرار . وهنا يبدو التناقض الواضح ، فى تقدير المدرسة الفكرية الإنجليزية ومقاومتها سياسياً ، كذلك كانت السياسة تنشر فصولا عديدة من الصحف الإنجليزية تحمل آراء وأفكار ودعوات الإنجليز بينما كتابها من أبناء المدرسة الفرنسية . بل أن دعاة حزب الأحرار فرنسيو الثقافة كانوا فى الأغلب على ولاء سياسى مع بريطانيا .

وقد دارت معارك متعددة تحمل طابع الخصومة بين الأدب اللاتينى والأدب السكسونى ، وأبرزها معركة عام ١٩٣٣ بين العقاد وطه حسين حول كتاب أنطون الجميل عن شوقى : قال العقاد فى نقده أن أنطون الجميل من أصحاب الثقافة اللاتينية المترفعة التى تقدم النقد على طريقة الصالونات ولا تتحدث عن العيوب والأخطاء إلا فى إيماء وتورية ولباقة ، وأن النقد اللاتينى يؤثر الظواهر ويتبع الشكت ، على حين يعنى النقاد السكسونيون ببساطة الطبيعة وبالرجل من حيث هو رجل .

ورد طه حين بأنه ليس هناك نقد لاتينى ونقد سكسونى ، إذ أن النقدين يختلفان فى الجوهر والطبيعة . ودافع عن النقد اللاتينى فقال أنه ليس سطحياً ولا أنه يعتمد على الأوضاع الاجتماعية ويهمل الإنسان من حيث هو إنسان ، وقال أنه يكبر الثقافة السكسونية .

وهكذا مضى الصراع بين الثقافتين السكسونية واللاتينية ، وبين أدب المستعمرين للأمة العربية، الفارضين ثقافاتهم ولغاتهم فرضاً بحكم سلطانهم ونفوذهم.

والواقع أننا لم نتقبل هذه الثقافات عن رضا ، ولم نطلبها فى حرية ، ولو كان

لنا ذلك لاخترنا منها جميعاً ما يقوى شخصيتنا ويدفعنا فى مجال التطور والحياة كما فعلت العرب من قبل حين ترجمت ذخائر الفكر اليونانى والرومانى .

ولكن هذه الثقافة جاءت فى إهاب الاحتلال وبسلطان الاستعمار ، ولعل الثقافة الفرنسية التى جاءت أول الأمر ، كانت أقرب إلى النفس العربية من حيث أنها تحمل طابع العاطفة والوجدان ، ولكن الثقافة الإنجليزية لا شك كانت ذات أثر واضح فى إعطاء الأسلوب العربى طابع الدقة والتلغرافية ، وإيثار المضمون الدقيق الواضح على التعبير الشعرى ، وقد كان طابع الأدب العربى شعريا عاطفياً خلال اتصاله بالثقافة الفرنسية وحدها ، يتمثل ذلك فى كتابات مصطفى كامل وعبد العزيز جاويش والمنفلوطى ، وقد امتد هذا الاتجاه من بعد فى الزيات وطه حسين والبشرى والرافعى وأحمد زكى باشا وشكيب أرسلان .

وليس صحيحاً ما يقال من أن المتأثرين بالأدب الإنجليزى كانوا فى الأغلب واقعيين أو من أصحاب الأساليب العلمية الصريحة ، وإن كان ذلك فى الأغلب فإن أمين الريحانى ونعيمة وجبران على الأخص كان أدبهم عاطفياً وجدانياً ، وأسلوبهم فى الأداء له طابع الشعر ، فهو أقرب ما يكون إلى الأسلوب الفرنسى الذى عرفناه عند المنفلوطى وطه حسين الزيات ، وإن اختلف بعض الاختلاف .

كما أن كثيراً من ذوى الثقافة الفرنسية كانوا فى أسلوبهم وكتاباتهم ذوى طابع علمى وأسلوب دقيق بعيد عن العاطفة ، وفى مقدمة هؤلاء : الدكتور هيكل ، وأمين الرافعى ، وتوفيق الحكيم ، وساطع الحصرى ، ومحمد كرد على ، وعبد القادر حمزة ، وفرح أنطون .

وليس من شك أن الأدب العربى المعاصر مر بمرحلتين :

الأولى — عاطفية وجدانية عندما كان يدافع الاستعمار والاستبداد ، ويدعو إلى يقظة الأمة وكان إذ ذاك لا بد من أسلوب العاطفة بحرارته وموسيقاه وتدفقه وهزاته .

والثانية — عندما بلغ المدى فى النضوج العقلى والتحرر السياسى وهنا بدأ أسلوب الكتابة العلمية والأسلوب العقلى أكثر أهمية وقد بدأ ذلك فى الصحافة نفسها فقد كانت مقالات الكتاب قبل الحرب العالمية الأولى تأخذ طابع العاطفة والإثارة بالعبارة ، ثم تحول هذا التيار بعد الحرب إلى أسلوب عقلى قائم على الاقناع بالدليل والبرهان أكثر منه بالعبارة البليغة أو الكلمة المنمقة .

ولقد أفاد الأدب العربى المعاصر حقاً من الأدبين الفرنسى والإنجليزى وأضاف إلى أسلوبه ومعانيه ومضامينه كثيراً من فنونهما ، وازداد بذلك قوة وحياة ، واستطاع أن يحدد شبابه بالبعث من أدبه القديم وتراثه ومثله وقيمه حيث بعثها بأسلوب جديد قام على التحقيق العلمى والأداء الواضح الصريح ، وما يزال تيار الأدب الرومانى العاطفى سائراً فى طريقه حياً لا يموت ، وما يزال تيار الأدب الواقعى القائم على الأسلوب التلغرافى والمضمون الواضح سائراً فى طريقه حياً ، وكلاهما كانا من أساليب الأدب العربى القديم ، ثم تجدداً بالاتصال بالأدب العربى الحديث ، وما تزال المدرستان الرومانسية الفرنسية والواقعية الإنجليزية واضحتين فيه بالإضافة إلى مدارس جديدة أخذت آثارها تنفذ إلى أدبنا العربى وتؤثر فيه .

(٩)

التقريظ والانتقاد

نشأ النقد الأدبي في الأدب العربي المعاصر منذ مطالع اليقظة ، وكانت الصحافة الأدبيه هي التي حملت أضوائه الأولى وظلت تنميه وتسير به حتى قعدت له القواعد وأصلت له الأصول ، وأصبح فناً معترفاً به في أوائل هذا القــرن أو بالآدق في أوائل الحرب العالمية الأولى . وقد مضت هذه الرحلة منذ عام ١٨٨١ تقريباً بطيئة وشاقة ، فقد كان الـكتاب والمؤلفون ينفرون من النقــد أو الانتقاد كما كانوا يطلقون عليه ويطمعون دائما في « التقريظ » حتى أن مجلة المقتطف وهي أولى المجلات الأدبية في العالم العربي التي فتحت هذا الباب ظلت سنوات طويلة مترددة قبل أن تفتتحه من عام ١٨٧٥ تقريبا إلى عام ١٨٨١ ، فلما فتحته تدرجت به فأطلقت عليه باب (هدايا وتقاريظ) إلى أن صدرت مجلة الهــلال عام ١٨٩٢ وابتدع صاحبها باب (التقريظ اولانتقاد) ولم تلبث مجلة المقتطف أن استعارت نفس العنوان بعد ذلك بسنوات (١٨٩٨) .

ولقد بدا (التقريظ والانتقاد) أو النقــد الأدبي كما نطلق عليه اليوم حول الـكتب والمؤلفات أولا وحاولت كل المجلات الأدبية أن تجعل في نهايتها باباً تعرض فيه ما يرد إليها من كتب على نحو موجز وسريع ولـكنها لم تلبث أن وسمت هذا العمل وأولته اهتماما كبيرا وطالبت بعض المجلات كالمقتطف مثلا من الباحثين الذين أرادوا أن يخفوا توقيعاتهم ، أو يستبدلوها برموز ، وذلك حتى يتاح لهم مطلق الحرية في نقد الـكتب وعرض الجوانب التي تحتاج إلى مؤاخذة المؤلف أو لومه .

وقد مر « الانتقاد » في ثلاث مراحل :

« المرحلة الأولى » : تبدأ تقريبا عام ١٨٨٧ حيث يقول الدكتور يعقوب صروف فى المقتطف : طالما كانت النفس تحدثنا بنقد المؤلفات والمقالات جريا على عادة الجرائد والمجلات الأوربية ونحن نمسك عنه مخافة أن يضر المؤلفين ، فيقل عدد الراغبين فى نشر العلوم والمعارف ، وتكسد سوق العلم بعد أخذها فى الرواج، وتفوت الغاية المقصودة فى النقد .

ثم دعا الذين يرغبون فى الانتقاد إلى الكتابة ، ودعا اصحاب الصحف والجرائد إلى إفساح المجال للانتقاد ، وقال أن الأكثرين ما زالوا يعارضونه ، لأغراض فى النفس ، ثم تساءل : أى عمل يسلم من النقص ولو عمله أعظم رجال الزمان .

* * *

وفى هذه المرحلة انتقد المقتطف رواية (علم الدين) لعلى مبارك الصادرة عام ١٨٨١ قال الدكتور صروف : أهدانا الجزء الأول من كتاب علم الدين فتصفحنا أكثر أبوابه فوجدناه « رحلة » نسبت روايتها إلى الشيخ علم الدين وقد ارتحل من مصر إلى أوربا فبلغ مدينة مرسيلية ولكنه يستطرد فى الكلام إلى وصف الزواج والعائلة والسكة الحديدة والخانات والبوسطة والبحر وعجائبه والبراكين والعرب والجغرافيا والتاريخ والعبادات والإنسان وهيئة الاجتماع وغير ذلك مما يشهد لمؤلفه العالم العلامة صاحب السعادة على باشا مبارك بسمو المبادىء وسمة الاطلاع وقد حقق لنا الخبرُ الخَبَر فضل هذا الشهم وغزارة معارفه لأن كتابه وإن كان على سبيل الرواية فلا يقل عن خزانة للعلوم والآداب» كما عرضت المجلات الأدبية لاستعراض دائرة معارف البستانى ورسائل محمود الفلكى وكتاب مصر المصريين لخليل نقاش .

وفى هذه الفترة ١٨٨٥ ظهر ديوان « حلية الطراز » لباحثة البادية « عائشة التيمورية » وقد أشار إليه المقتطف فقال :

الشعر ريحانة النفوس ولسان العواطف فلا غـــــرو أن اشتهرت به النساء

اشتهار الرجال ودليلنا على ذلك هذا الديوان الذى نظمت فرائده وسبكت قصائده الأميرة الخطيرة ذات المقام المشهور عائشة هانم بنت المرحوم إسماعيل تيمور فهو نابغة بين دواوين الشعراء كما أن ناظمته نابغة بين من قال الشعر من النساء .

« المرحلة الثانية » تبدأ بصدور الهلال ١٨٩٣ وإفساحه مجال للنقد ، وابتكاره عنوان جديد هو « الانتقاد والتقريظ » بينما كان المقتطف لا يزال يطلق على بابه « هدايا وتقاريظ » .

وكان من رأى جرجى زيدان أن الانتقاد يعنى إبراز جوانب الاستحسان والنقص على السواء وأن كلمة انتقاد ليست تعنى إحصاء العيوب وحدها وقال إنه يريد من باب « الانتقاد والتقريظ » كلا الجانبين « بإبداء رأيهم فيما يقرأونه أو يسمعونه إن حسنا أو قبيحاً فدعوناه لذلك باب التقريظ والانتقاد تقريبا من معنى المراد ، وما فتحناه إلا لعلمنا بما يترتب عليه من الفائدة الحاصلة من تناول الآراء وأن العاقل من اعتقد الضعف فى نفسه وعلم أن انتقاد ما يكتبه أو يقوله لا يحط من قدره إذ أننا لا ننتقد إلا ما نراه جديراً بالمطالعة ومستحقا للانتقاد » .

وفى هذه المرحلة بدأت ثمرات الانتقاد تتضح وجرت محاولات لإغـــراء الكتاب بالنقد غير أن « تقبل الكتاب للنقد كان مايزال ضعيفا، حتى أن الدكتور صروف يقول عام ١٨٩٨ « لا نظن أن الوقت قد حان للانتقاد والتمحيص ، لا من حيث الكتب التى يجب انتقاءها والفصل بين صحيحها وفاسدها ، فإنها قد صارت كثيرة ، بل من حيث القادرين على الانتقاد ، فان الكتاب الذى فيه مئتا صفحة ، لا يسهل على المنتقد أن يقرأه بالإمعان لإظهار حسناته وسيئاته فى أقل من أسبوعين فاذا انقطع عن كل أشغاله واقتصر على تلاوة الكتب وانتقادها لم يستطع أن ينتقد أكثر من كتابين فى الشهر ، والقادرون على الانتقـــاد قليل جدا . . »

ويرى من ناحية أخرى أن المؤلفين « لا يزالون يخافون الانتقاد ويسيئون

الظن بالمنتقدين » ومن رأيه أن أكثر ما يظهر من مؤلفات فى هذه الفترة يدخل فى باب « الانتحال » ويقول : أن أكثر ما ترونه الآن من الانتحال لا يدوم أبد الدهر ، ولا يصبر على نار الامتحان ، ومهما برع الإنسان مع سبيل الانتحال لا بد من أن يظهر انتحاله للناقد البصير إذا عنى بالمقابلة بين آثاره » .

وقال أن محرر الجريدة إذا أظهر خطأ فى كتاب أو لام مؤلفه استشاط المؤلف غضبا وعادى المحرر ، « ولو أنصف المؤلفون لحسبوا أنفسهم مدينين أكبر دين لمحررى الصحف الذين ينتقدون كتبهم لأنهم يشهرونها بالانتقاد فيكثر إقبال الناس عليها ، ويظهرون خطأ المؤلف فيصلحه ولا يقع فيه مرة أخرى .

* * *

ثم لا يلبث المقتطف أن يقترح على الكتاب عام ١٨٩٩ أن ينتقدوا المؤلفات « إذا أراد أحد الأدباء عندنا أن يجرى على هذه الخطة ـ أى الانتقاد والمناظرة ـ فان باب الانتقاد واسع جدا لأن فى انتقاد (الكتب المنشورة حديثا) وإظهار عيوبها ، فائدة للمنتقد والمنتقد عليه وجمهور الشعراء « ونحن ننشر مايرد إلينا مع الشكر للمنشئ ونخفى إسمه إذا أراد إلى أن يشتد ساعده فى الانتقاد أو يصنع له إسما مخترعا وهو ما يسمى باسم القلم عند الأوربيين .

* * *

وعرضت المجلات الأدبية لعوامل النقد وعوامل التقريظ ، وأشارت إلى أن الدافع الشخصى أو العامل الذاتى أحيانا يكون مصدرا للمدح : « الذى يبعث المقرظ على المغالاة فى مدح كتاب أو قصيدة إما نشوة تأخذ بلبه لوقوعه فى الكتاب أو القصيدة على مايحسن فى ذوقه ويلائم مافى نفسه ، إما كون الكتاب أو الشعر لحبيب له كرامة عنده ، فهما وإن كانا من متوسطة يجعلها من الطبقة الأولى ولا يرى فيهما مغمزا ولا مطعنا وينوه بالمؤلف والشاعر تنويها ينطبق على

ماله فى صدره من التكريم وكذلك يفعل فى الانتقاد إجابة لداعى سخط » ثم نصح الكاتب النقاد فقال :

« أجدر بأولئك المادحين والمقرظين أن يرفعوا البراقع عن عيونهم ويجعلوا المدح والتقريظ منطبقين على الواقع » .

* * *

وفى هذه المرحلة اتسع محيط « الانتقاد » نوعا ما ، وكان ديوان الشوقيات الصادر عام ١٨٩٨ من أهم ما عرض له الكتاب ، قالت المقتطف « المنشور من نظمه يدل على أنه شاعر مطبوع فى الطبقة الأولى من شعراء العصر وأنه فك قيود التقليد وأطلق العنان لقريحته الوقادة فسكبت جواهر المعانى فى درر الألفاظ » .

وأولت المجلات الأدبية الاهتمام بكتاب «صهاريج اللؤلؤ» للسيد توفيق البكرى (عام ١٩٠٦) « يتضمن طائفة من الشعر المنثور والمنظوم ، خيل لنا ونحن نقرأ منثوره إننا نطالع نثر بلغاء الجاهلية أو صدر الإسلام على أسلوب وصنى لا نعرف أحد جاء بمثله من أئمة هذا اللسان فى ذلك العصر » .

ثم وجـه الناقد إليه سهام النقد : رأينا سماحته يتوخى استعمال الألفاظ الغريبة فى نثره الشعرى ، ورأينا كثيرا مما عرفناه ، لبعض المتقدمين من الأفكار والمعانى ، على أن الاقتباس إذا اقتصر على المعنى وصيغ صياغة ثانية نجا من العيب ، والعرب لا يزالون يستنكفون فن الاقتباس الكثير وإنما يغتفر ذلك لمن يحسن الصياغة .

وفى هذه المرحله انتقد : ديوان النظرات للرافعى وكتاب النظرات للمنفلوطى وترجمة ماجدولين للمنفلوطى أيضاً وديوان حافظ وترجمة كتاب البؤساء لفيكتور هيجو وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى .

* * *

وفى هذه المرحلة ظهر كتاب « منهل الوراد فى علم الانتقاد » لصاحبه العلامة قسطاكى حمصى واستقبلته مجلة الهلال سنة ١٩٠٧ بالتقريظ فقالت : أول كتاب ظهر فى اللغة العربية لمؤلفه قسطاكى حمصى وضعه على أسلوب هو استنبطه فكان له حق الوضع فى هذا الفن وضمنه أبحاثاً دقيقة تفتقر إلى سعة علم ودقة نظر ويدل كل منها على مقدار ما عاناه المؤلف من الدرس والتنقيب وأعمال الفكرة . . »

« المرحلة الثالثة » : تبدأ هذه المرحلة حوالى عام ١٩١٠ تقريباً بظهور مجلة الزهور التى أطلقت على باب نقد الكتب إسم « ثمرات المطابع » ثم مجلة البيان عام ١٩١١ ثم مجلة « لغة العرب » فى نفس العام وكذلك مجلة الهداية .

فى هذه الفترة بدأ النقد ينتعش حيث اتسعت مجالاته بهذه المجلات بالإضافة إلى الهلال والمقتطف .

ويبتدع الأب أنستاسى الكرملى نهجا جديدا مخالف للمقتطف والهلال فلا يكتفى بـ (التقريظ والانتقاد) بل يضيف إليهما عنصراً ثالثا يطلق عليه إسم (المشارفة) .

وهو يطلب إلى أصحاب المؤلفات أن يرسلوا إليه مؤلفاتهم مكتوباً عليها إحدى هذه الكلمات الثلاث : التقريظ ، المشارفة ، الانتقاد .

يقول . فإن كتبوا على الهدية العلمية « للتقريظ » فنحن لا نتكلم عن هديتهم إلا بما يطيب خاطرهم ويثلج صدورهم ويقر ناظرهم . وإن صدروها بلفظة « للمشارفة » فنحن نذكر حسنات مافى الهدية بقدر ما نذكر من سيئاتها دون

أن نرجح أحد كفتى الميزان على الأخرى ، لأن « المشارفة » مصدر « شارف الشيء » إذا اطلع عليه من فوق ، والمطلع على الأمر فى موطن يعلوه أتم العلاء يشاهد ما يثبت رؤيته لا غير ، وعند الحاجة إليه ينطق بما وقف عليه وقوف مخلص خال من كل غرض .

وإذا كتب على الهدية « الانتقاد » فحينئذ نبدى فيه رأينا على ما يلوح فنظرنا فترجيح إحدى الكفتين على الأخرى من حسنات أو سيئات لأن الانتقاد فى الأصل مأخوذ من انتقاد الدراهم ، ويقال إنتقدها إذا ميزها ونظرها ليعرف جيدها من زيفها » .

هكذا توسع مفهوم « الانتقاد والتقريظ » وعمق فى هذه المرحلة ولقد عنى الكتاب فى خلال هذه الفترة بنقد عدد من الكتب الشهيرة . وفى مقدمتها تاريخ آداب العرب للرافعى ولجرجى زيدان (١٩١٢ م) أما الدكتور طه فقد حمل على كتاب جرجى زيدان فى مقالات متعددة نشرها فى مجلة الهداية ، أما محرر المقتطف فقد عرض كتاب الرافعى عرضا علميا فقال أنه خالف منهج الغربيين فى تقسيم تاريخ آداب اللغة العربية إلى عصور « ورأى الطريقة المثلى فى أن يذهب فى تأليفه مذهب الضم لا التفريق وأن يجعل الكتاب مقسما على الأبحاث التى هى معانى الحوادث على مر العصور وبذلك يأخذ كل مبحث من مبتدئه إلى منتهاه مارا كل عصورة » ووجه النقد إلى المؤلف فى أنه لم يستند فى كل ما ذكره إلى المصادر التى أخذ عنها .

ثم قال « ومع ذلك فالكتاب حافل بالفوائد الأدبية واللغوية ولغته فى المقام الأول من الفصاحة وهو حقيق بأن يدعى كتاب الشهر بل كتاب السنة لأننا

لا نتذكر أننا رأينا منذ سنة إلى الآن كتابا اقتضى جمعه وتبويبه واستنباط أدلته ما اقتضاه هذا الكتاب » .

* * *

وفى مجال الترجمة قارن المازنى فى مجلة البيان بين كتابين عن (نابليون) أحدهما ترجمة لطفى جمعة تحت إسم (حكم نابليون) والآخر ترجمة إبراهيم رمزى تحت إسم (كلمات نابليون) وقد أعجبه الكتاب الأخير لدقة الترجمة بينما هاجم الكتاب الأول . قال « أن كتاب رمزى أحسن منحى وأسد منهجا وأجزل تعبيرا وأعذب موردا وأحسن تنسيقا وتبويبا أما لطفى جمعه فهو عامى الألفاظ كثير اللحن جم العثار قليل العناية بترتيب الأبواب وبالجملة فإن كتابه معارضة للأصل لا تعريب له » .

* * *

ويعرض أنطون الجميل فى « الزهور » للمقارنة بين كتابين : النظـــرات للمنفلوطى والريحانيات لأمين الريحانى فيقول : عرفت الإثنين فعرفت فيهما نفسين منزهتين ، وإن اختلفتا فى المبدأ والنظر إلى الأمور ، يدافع كل منهما عن رأيه وفكره دون أن يغضبك فى رأيك وفكرك . نظر المنفلوطى والريحانى إلى المجتمع الإنسانى فحكم عليه كل منهما حسب المكان الذى وقف فيه لينظر ، فهزأ الريحانى من سخافات الإنسان وضحك وأن المنفلوطى فتألم وشكا ، ولكن الإثنين ، هذا فى تألمه وذاك فى تهكمه قد أحبا الإنسانية حباً جماً . بعض أحلام المنفلوطى حقائق ، وبعض حقائق الريحانى أحلام .

* * *

وفى مجلة « البيان » كان أول عرض لقصة « زينب » للدكتور هيكل .

« فى يدنا رواية صالحة هى بدأ عهد جديد فى عالم الكتابة ، نستقبله بالغبطة والروح ، تلكم رواية زينب وضعها صاحبها يصف فيها حال الفلاحين فى طهرهم وعفافهم وسلامة قلوبهم وشريف حبهم ، ذلك محمد حسين هيكل رجل شديد العارضة شديد الذكاء قوى الحجة قد جمع إلى ذلك مبدأ إنكار الذات فى سبيل الخدمة العامة فاكتفى بكتابة « فلاح مصرى » على غلاف الرواية .

وإزاء توسع مجال النقد حاول الدكتور صروف وضع قواعد عامة فقال فى مبحث له تحت عنوان « الانتقاد فى بلادنا » .

كثير من القراء يزعمون أن هذا « الانتقاد » إذا ما عزموا على انتقاد أحد الكتب فى صحيفة ، حكموا عليه فى الحال بأنه من سقط المتاع وأعرضوا عن اقتنائه والانتفاع بمطالعته » لهذا نرى كثيرا من جهابذة النقد يحجمون عنه ولا يقدمون عليه ضنا بشهرة المؤلفين الأدبية » .

ويقول : إن المنتقدين فى الشرق كثيرا ما يجورون فى انتقادهم عن مناهج العدل والإنصاف ، وأن بعض المؤلفين يظنون أنهم منزهون عن الأخطاء ويسيئون الظن بالمنتقدين فلا يصدقون أنهم يأتون الإنتقاد لتمحيص الحقائق مجردة من الأغراض » .

وقدم الدكتور صروف رغبة فى تقدم النقد ثلاث نصائح إلى النقاد والكتاب والقراء :

أولا . مواصلة الكتابة فى باب الانتقاد حتى يألفه القراء ويتعودون عليه ويدركوا كنه المراد منه .

ثانيا . أن يبذل المنتقدون جهدهم فى أن يكون انتقادهم حكماً صحيحاً عليه روح الإخلاص بلسان اللطف والأدب منزهاً عن الغرض مجرداً عن الهوى .

ثالثاً . أن يقلع أصحاب الكتب والمؤلفات عن الصلف والعناد ويقبلوا بالشكر كل خطأ يدلهم المنتقدين عليه .

* * *

وفى هذه المرحلة وحتى الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) كان « الانتقاد قد أصبح عنصراً موجوداً وحياً فى مجال الصحافة والأدب ، وقد أعان على انتشاره واتساع نطاقه ظهور عدد كبير من المؤلفات الأدبية والدواوين الشعرية . فقد ظهرت فى هذه الفترة دواوين العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى فكانت مقدمة للمدرسة الحديثة التى ذاعت بعد الحرب العالمية الأولى .

وفى هذه الفترة ظهرت مؤلفات كثيرة فى عالم الاجتماع والفكر تأثر بها النقد وأفرد لها صفحات وصفحات وفى مقدمتها كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين ، ومؤلفات عبد الرحمن الكواكبى وغيرها مما لا يدخل فى مجال دراستنا الأدبيه .

* * *

ولعل من أطرف ما يتصل بهذا البحث أن نذكر أنه ثارت فى هذه الفترة قضية « مقدمات الكتب » وكان السؤال : هل صاحب المقدمة مسئول عما ورد فى الكتاب أو الديوان ، أم أن المقدمة ليست إلا كلمة مجاملة قد يكتبها الكبير لصاحب الكتاب دون أن يقرأه .

ثار ذلك بشأن ديوان وطنيتى لعلى الغاياتى وبالنسبة للمقدمة التى كتبها الشيخ محمد عبده لكتاب حافظ إبراهيم المترجم (البؤساء) .

وفى نقد المقتطف لهذا الكتاب أشار الناقد إشارة خفيفة إلى ضرورة أن يكون المترجم قادراً فى اللغتين ، التى يترجم منها والتى يترجم إليها بدرجة كبيرة وأن حافظ القدير فى اللغة العربية لم يكن كذلك فى اللغة الفرنسية ، ثم جاء الأستاذ مصطفى الغلاييني فأشار فى مقال له بمجلة الصاعقة إلى ضعف الترجمة وقال أنه كان على حافظ إبراهيم أن يعرضها على بعض المتخصصين لتنقيتها من غريب الألفاظ ومعقد الجمل ثم قال أن المقدمة قد كتبت « تحت الحاجة وجبراً لكسره ».

(١٠)

النقد بين الهجاء والدعابة

فى مراجعه شاملة للمعارك الأدبية ووالمساجلات الفكرية تبدو صفحات مجهولة هى مزيج من الهجاء والدعابة والسخرية ، ولكنة هجاء رفيع ، ودعابة فكهة ، وسخرية حلوة غير مرة ، ولقد أتيح لى أن أسجل أكثر من ستين معركة أدبية جرت بين أوائل هذا القرن وبين الحرب العالمية الثانية ، غير أنى لم ألبث أن تجمعت لى خلال المراجعات المتصلة صور جديدة غاية فى الطرافة ، تتجلى فى مناقشات كتابنا المشاهير ، هيكل باشا والمازنى والعقاد وزكى مبارك وأحمد أمين والرافعى مصطفى ، والرافعى أمين ، إنها أشبه بحلبة تتقاذف فيها الكرة بين أيدى وأرجل اللاعبين على غير هدى، فيها صورة الصراع والسخرية والدعابة والهجاء ، محاولة أن ترسم ملامح شخصية وأساس بناء .

ومعروف أنه كانت بين المازنى وطه حسين معارك وسخريات متصلة ، منذ هاجم المازنى طه حسين ووصفه بما وصف به شعراء الجاهلية ، وقال فيما قاله أن الشك فى وجود شخصية طه حسين سيكون يوما أشبه بشك طه حسين فى شخصية امرىء القيس وعنترة ، وذلك حين يقال الشيخ طه حسين والأستاذ طه حسين والدكتور طه حسين ، وحين ترى صورته بالعمامة والطربوش والقبعة ، وأن الناس سوف يقولون أن هناك شخصيات ثلاث تحمل إسماً واحداً، ومن هنا يسرى الشك فى الأسماء جميعاً .

وحين رفض طه حسين تجديد عقد الدكتور زكى مبارك وفصله من الجامعة هاجم المازنى طه حسين وقال : لو كنت أقول الشعر فى هذه الأيام لرثيت طه

حسين ، فإنه يخيل إلى أنه قد مات طه الذى عرفته وأحببته وأكبرته وجاء غيره الذى أنكره .

وهناك جولات متعددة ومساجلات مختلفة بينهما على طول الحياة الأدبية والسياسية فى مصر بين الحربين ، غير أطرف هذه الدعابات جميعا « دعابة دكان الطعمية » وكان محرر إحدى المجلات قد سأل الأدباء هذا السؤال : هل تطلق الأدب إذا أصبح دخلك ثلاثة آلاف جنيه فى العام فقال المازنى : إنى أقنع بثلاثمائة جنيه فى العام ، ولا أتردد فى ترك الأدب وفتح دكان للفول والطعمية ، فلما سئل طه حسين قال « كنت أحب أن تعطى هذه الآلاف الثلاثة للمازنى لأنه رجل يتمنى أن يقع فى يده مثل هذا المبلغ ليفتح دكانا كدكان أبى ظريفة يبيع فيه الفول والطعمية ، وإذن فأنا زعيم لك بأنى أذهب إليه كل يوم لآكل من فوله وطعميته ، لأنهما من نوع نظيف ، وأغلب ظنى أنه (سينقد) الصحون والقدور وأعمال العمال (نقدا) حسنا يرتاح إليه الزبائن ، وستكون تجربة لطيفة ربما أفادت بعض الأدباء » . وسكت المازنى عشر سنين ثم كتب يقول فى إحدى دعاباته « أظن أنى غيرت رأيى ، لن أفتح دكانا وانتهى الأمر ، ولكنه ليس دكان طعمية ، ولكنه دكان أدب ، ألا ترانى ألبى طلبات المجلات والصحف ، ولا أكاد أجد دقيقة واحدة أكتب فيها شيئا على مهل ، وأتوخى فيها التجويد أما صديقنا الدكتور طه فأقول له آسفاً أن عليه يبحث عن طعمجى غيرى » .

أما زكى مبارك فقد كان مصاولا عنيفا وصفه الزيات مرة بأنه لاعب بلبس القفاز السنتريسى) نسبة إلى قرية سنتريس ، وأنه يضرب ذات اليمين وذات اليسار وأنه باعتباره الحكم فى الحلبة (والحلبة هنا هى حلبة الرسالة التى كان يصدرها الزيات) قد عجز وعجزت صفارته عن رده إلى الصواب . وقد وصفه أحمد أمين بأنه رجل مشاغب يحمل عصا ويتعرض بها للمارة ، وقد دعى زكى مبارك مرة إلى أن يعرض أدباء مصر على المشرحة فقال .

« عندنا أدباء كبار بلا نزاع ولكن هؤلاء الأدباء يخلفون الظنون فى بعض

الأحيان ، فالدكتور طه حسين كاتب ، كاتب كبير ، ولكنه غير باحث ، لأنه قليل الصبر على اختيار النصوص والأسانيد ، ولأنه قد يستبيح تأليف كتاب عن الأدب الجاهلي بدون أن يستقرىء أحوال ذلك الأدب ، وبدون أن يشغل نفسه بدرس ما لذلك الأدب وما عليه فيخرج كتابه وقد انحاز إلى جانب واحد من جوانب التحقيق ولا يخلو من عيب هو اهتمامه بتسجيل المساوىء والعيوب ، وزهده فى تسجيل المحاسن والطيبات ، ألم تر كيف صور البيئات الأزهرية فى الجزء الثانى من « الأيام » بعد أن ألح فى تصوير العيوب إلحاحاً عنيفا ، ومر مرور الطيف بمحاسن الأزهر فى ذلك العهد ، وترك الجانب الأهم وهو تصوير الأزمات الأزهرية فى الانتقال من حال إلى أحوال ، يوم أحس الأزهر عذاب الحيرة بين مدنية الشرق ومدنية الغرب ، وهو موضوع أخطر وأشرف من الحديث عن غزوات أبى طرطور فى ظلمات الليل .

أما أحمد أمين فهو باحث متفوق ولكنه لا يملك ناحية التفوق إلا حين يمشى فى طريق مسلوك ، عبدته أقلام الباحثين ، فإن تجاوز ذلك إلى الابتكار فحاله حال من يمشى حافى القدمين فى طريق مملوء بالأشواك . ومن تحت الأشواك حيات وثعابين . وأحمد أمين ليس بكاتب ، ولكنه مع ذلك يتكلف الكتابة ، وقد يتظرف فيتحدث عن الحب ، ولعله يصل بقوة المثابرة إلى الطواف بهيكل البيان بعد عشر سنين .

أما توفيق الحكيم فهو أديب بالفطرة ، ولكن تعوزه أدوات الأديب ، فاطلاعه على الأدب العربى عدم من العدم ، وهو لم يجد فى غير كتاب « عصفور من الشرق » وإنما أجاد فى هذا الكتاب لأنه نسى أنه كاتب مشهور ، وتذكر أنه الإنسان يحس حيال الشرق والغرب ، فأجاد إجادة لم يكن لها بأهل .

والزيات كاتب متأنق لا يكتب الصفحة الواحدة إلا فى يومين أو أيام ، ولولا اضطراره إلى مسايرة « الرسالة » لشغل نفسه بالصفحة الواحدة أسابيع ،

وتأنق الزيات تأنق مقبول ، ولكنه حرم أسلوبه من قوة الحركة ، فهو يقهر القارىء على الوقوف من وقت إلى وقت ليسأل عن الطريق .

أما العقاد فهو كاتب ومفكر وشاعر ، وهو من عيون الأدباء فى هذا الجيل . ولكن العقاد تعاوده آفة بغيضة هى حب النفس فهو لا يصلح للحكم الصحيح فى المذاهب الأدبية إلا إذا رحل فى آفاق التاريخ فإن تعرض للعصر الحاضر ، وفى مصر ، فلن ترى له إلا أحكاماً مشوبة بغبار الأهواء ، وما ظنكم برجل يؤلف كتابا جيداً عن شعراء مصر فيرام جميعاً من الأكابر ولا يستثنى غير شاعر واحد ، هو شوقى .

والدكتور هيكل كاتب ومؤلف من الطراز الأول ولكنه يشرع فى الكتابة والتأليف قبل أن يعرف جيداً ما يجب أن يقول ، ولهذا ترونه يتعثر فى فواتح مقالاته ومؤلفاته ، ثم يظهر له الغرض فيبنى ويجيد .

أما المازنى فحسابه عسير ، لأنه يجهل مواهبه الذاتية ويطوف بشئون لا تتسق مع قدرته العالية على الأدب الرفيع وقد رأى المازنى من التطرف أن يسخر من شاعريته فضاع بين الشعراء ، وساقه التطرف إلى اليأس من زمانه فتحدث عن عزلته ، العزلة الموهومة التى خلقها خلقا ليكون حواره كله فى دائرة البيت » . هذا ما قاله الدكتور زكى مبارك .

وصمت العقاد سنوات حتى أتيح له أن يكتب مقالا يضع فيه الأدباء على مشرحته . فقال : « أما الدكتور هيـــكل فهو صادق التمثيل للسليقة المصرية العربية ، هذه السليقة لها خاصة الاستواء الممهد التى تشبه طبيعة الأرض فى مصر فلا وثوب إلى الآفاق العالية ولا انقضاض إلى الأغوار العميقة ، وفى قصته « زينب » ترى عنايته بأحوال الريف ، وأظهر عنايته بالعوارض النفسية فى المرأة والرجل ، فالعهود والأحوال مقدمة عنده على الشخوص والأبطال .

"طه حسين فهو على الترتيب : كاتب قصة . ومؤرخ للعصور الأدبية ،

وناقد للآداب والفنون أما أسلوبه الفنى فهو أسلوبه المطبوع الذى يلائم الإفضاء بأفكاره وأحاسيسه لأنه أسلوب الإملاء الوقع الذى يجعل السكوت والابتداء فواصل ونغمات ، ولم تخل حياته قط من الترتيل منذ تعلم القرآن إلى أن أدمن الإصغاء إلى الموسيقى الأوروبية ، فهو يفكر ليملى ، ويملى ليزاوج بين الفواصل كما يزاوج بين الفترات الموسيقية . ومن عادة الأساليب المطبوعة أنها عسيرة التقليد ولكن أسلوب طه من أسهل الأساليب تقليدا على المقلدين ، لأن جانب الفترات الموسيقية منه يدخله فى باب الصناعة وهى ميسورة التقليد .

وليست هذه هى « النقيصة » الوحيدة فى هذا الأسلوب الفريد ، فهناك النقيصة الظاهرة بين الجزم والتشكيك ، أن أحصيت ألفاظ الشك فى كلامه من أمثال : أزعم ، وقد أزعم ، ولعله يكون ، ولعله لا يكون ، وربما ضحكت وربما بكيت ، وربما ضحكت وبكيت فى وقت واحد ، فقد تحسبه من الشك لا يستقر على شىء ، وأن أحصيت التقريرات والتوكيدات فى كلامه فقد تجده فى طليعة الكتاب الحازمين أو الحزامين من قولنا « وأن القول ما قالت حزام » ، ونقيصة ثالثة حين يكتب المقالات ، أنه يقتصد فى العنوان حتى لا يجاوز كلمة واحدة وأن يسهب فى المقال حتى يفيض بالأنهار ، ونقيصة غير هذه وتلك ، أن تقترن الروح الجدلية فى عباراته بالروح العلمية ، سطر إلى سطر ، وقضية إلى قضية ، هذه تذكرك بالدراسة الأوروبية وتلك تذكرك بالدراسة الشرقية ، ولكنهما لا تندمجان ولا تغنى إحداها عن الأخرى. ويأتى طه حسين الناقد بعد طه المؤرخ وطه صاحب القصة لأن المدار فى النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية . وليس نصيب الدكتور طه فى هذه المقاييس بأوفى نصيب .

أما المازنى فأدبه كله أدب اعتراف فى محراب الفن لا فى محراب الكهانة ، والإعتراف عنده أكثر من مسألة موضوع يختاره للكتابة فيه ، لأنه فى الواقع مسألة تكوين ، فكل من كان فى بنية المازنى الدقيقة فسبيله أن يتوفر ويصطنع الإخفاء والكتمان أو تغلب عليه الشيطنة فلا يرعه فى ذلك كله ما يفيد ، ولا

يزال يعمد إلى الجهر والإعتراف كأنه لا يحفل بالناس كيف يرونه وكيف يحكمون عليه ، وإذا به قد بلغ فى طريق قلة المبالاة ما يبلغه الموقرون المتكتمون بالمبالاة ، ما الفرق بين أن يقول للناس أننى أخفى عنكم نفسى لكيلا تستصغرونى ومن يقول لهم : أنا لا أبالى بكم فها أنا ذا ظهرت بينكم كما أشاء ثم طفولته التى لا تكبر ولا تتغير . وفى الطفولة نزعة إلى التحدث عن النفس ، والبوح بالخصوصيات والعموميات ، وفى المازنى الآن من الطفولة أكثر مما كان فيه يوم عرفته قبل ثلاثين سنة . وفكره الآن أقل من فكره فى تلك الأيام ، إلا إذا كان من زيادة الفكر أن يبوح الآن بالحسنات والسيئات والمعظمات والمصغرات ، على خلاف الأطفال الأصلاء الذين لا يبوحون إلا بما يوليهم العطف والثناء والتعظيم .

أما زكى مبارك الكاتب فإنه لا يستغنى عن زكى مبارك بحال من الأحوال ، إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم فى بعض الأحيان . لأن زكى مبارك هو موضوع زكى مبارك الوحيد ، وإذا كتب ألف مقال فى هذا الموضوع ، وقرأت منها واحدا ففى ذلك الكفاية كل الكفاية . ومن ذلك يبدو زكى مبارك أقل الكتاب شخصية فى حياته الكتابية لأن طابعه غير ظاهر فى أسلوبه ولا فى نشأته ولا فى آثاره . وقد حضر الأزهر والجامعة وجامعة من الجامعات فى البلاد الفرنسية ، ولكنه لا يمثل الأزهر ، ولا الجامعة المصرية ولا جامعة فى فرنسا أياً كانت » .

وقد نشر هذا المقال ١٩٤٢ وحتى وفاة العقاد ١٩٦٤ لم يكتب طه حسين حرفاً فى الرد عليه ، إلا بعد أن مات بعامين ، على النحو الذى عرف أخيراً من رأيه فى العبقريات ، أما الدكتور زكى مبارك فإنه قد أسرع بالرد على العقاد فى جرأة واضحة قال « أن العقاد تلاطف فى رجال وتحامل مع رجال ، ثم صال وجال حين تكلم عن الدكتور زكى مبارك ، كأنه يجهل أن للدكتور زكى مبارك قلما ينسف به الجبال حين يشاء ، ولقد صبرت طويلا على تحامل الأستاذ العقاد وتركته يفرج عن حقده ، بمناوشتى ، من وقت إلى وقت ، بعد أن أجليته عن ميدان الشعر والكتابة والتأليف ، ولكنه لم يعرف أنى متفضل بالصبر عليه ،

ولم يفهم أنى لو شئت لقومته بأقل عناء. من ذا الذى يستطيع أن يضع توقيعه على كتاب النثر الفنى أو التصوف الإسلامى أو ذكريات باريس ، ولو عاش العقاد أطول من عمر نوح لما استطاع أن يؤلف مثل كتاب النثر الفنى ولو منحته المقادير منحة البقاء الأبدى لعجز عن تأليف كتاب التصوف الإسلامى . والعقاد الظريف يقول أنى حضرت جامعة من الجامعات فى البلاد الفرنسية فهل يجهل العقاد أنى تخرجت من السربون ، وإنى أملك اللقب الذى يملكه منصور فهمى وطه حسين، ما الذى يمنع العقاد من التخرج من السربون أن كان من أصحاب العزائم والمواهب السوربون باقية فحاول الانتساب إليها يا حضرة الفضال إن أردت ، فقد تصير دكتورا مثلى ، بعد حين ، وقد تصير دكاترة كما صرت أنا ، ولن نستطيع .

ثم ماذا ، ثم أسأل عن اللقب الذى خصك به الدكتور طه حسين حين جعلك أمير الشعراء ، أتدرى كيف ضاع منك ذلك اللقب ، ضاع لأن الدكتور طه بشهادتك فى مقالك لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية ، وكان المنتظر من فهمك وذوقك أن لا تبخل بالحاسة الفنية على من جعلك أمير الشعراء ، وما المناسبة التى منحك فيها الدكتور طه هذا اللقب ، أتذكر تلك المناسبة ، لعلك كنت نظمت شيئا أسميته النشيد القوى فأبى ذلك النشيد وأبى نصيبه من الحياة لقد مات فى ساعة الميلاد لأنه من نظم العقاد ، لقد زعم العقاد أننى كثير التحدث عن نفسى ، وأقول أن فى نفسى كنوزاً لا تخطر على بال الأستاذ العقاد ، العقاد الذى لا يصلح لشىء إلا إذا (إستأنس) بما يقول الباحثون هنا وهناك ، العقاد مترجم وأنا مبدع ، والفرق بعيد بين الترجمة والإبداع » .

ومن مناوشات الهجاء والسخرية والدعاية أن يكتب أحمد أمين عن العقاد فيرسل ما يكتبه إلى العقاد فيعلق عليه ويباشر الرأى والتعليق معا . يقول أحمد أمين « أول ما يروعك فى العقاد أنه صارم قوى الجأش لا يأبه للعواقب ، وأصدق ما يكون فى القتال إذا نازل من مس كرامته أو جرح عزته ، إذ ذاك

يـكون أجرأ من السيل ، وأهول من الليل ، ينسى نفسه وماله وكل شيء حتى يسترد كرامته ويثأر لعزته » .

ويعلق العقاد « صحيح ، ولـكن ربما كان هذا العداء فى الخصومة لأننى أبطأ فيها كل البطء وإنى أعتزل الناس ، ولا أسيء إلى أحـــد منهم ، فإذا جاءتنى الإساءة التى أجتنبها بعد كل ذلك ، ورأيت المسيء يتمادى فيها ، فلا جرم هو خليق أن يعلم أن الإساءة إلى الناس شيء لا ينساه مدى الحياة . والحمد لله أننى ما عاديت احداً مبتدئاً بالعداء ، وما عاديت أحداً فى أمر صغير يمسنى ، وإنما مدار العداء عندى على فـكرة أو مصلحة عامة » .

ويقول أحمد أمين « أن العقاد يؤمن كل الإيمان بما يقوله وبما يكتب ويضفى هذا على إنتاجه الأدبى لوناً من البت والحزم ، وهذه الثقة بالنفس زادت عنده درجة فجعلته يرى أن رأيه جواب لا يحتمل الخطأ ، ورأى مخالفه خطأ لا يحتمل الصواب ، ومهما أتيت من البراهين على صحة رأيك المخالف فلديه من البراهين ما ينقضها ، وله قدرة فائقة على العناد ، ومهارة فى صياغة ردوده حتى يكسب أكثر القراء » .

ويعلق العقاد على هذا الرأى فيقول « أنا لا أوافق على كراهتى للتراجع فى مواضع الخلاف ، وأضيف إلى هذا الاعتراف تفسيرى كما أراه ، فأنا مع المتعنت الذى لا يجادل للحق ولا للفهم ، ولـكن للاعنات والإرغام ، فليس من الإنصاف عندى أن ينجح فى غرضه ، وأن أجزيه على سوء النية بالنجاح . أما مع المنصف فإنى إذا آمنت بصوابه وخلوص نيته تراجعت وشكرت » .

ويقول أحمد أمين « ثم هو متكبر متواضع معا ، جرىء خجول معاً ، إمتزجت عنده الخصلتان مزجاً عجيباً ، ولعل خجله هذا جعل قلمه أجرأ من لسانه » .

ويعلق العقاد فيقول : أننى إذا أسلمت نفسى للغضب محولا أو غير محول عدلت على قبول التبعة كلها كائنة ما تـكون ، وقد يكون من حسن الحظ أن أعلم

بعد المناشية أننى أسأت أو تجاوزت الحد أثناء الغضب ، فليس أيسر على من التراجع والإعتذار حتى أشعر بأن الذى أسأت إليه راض ، وهنا أقول أننى قد أخطىء فى تقدير الإساءة والرضى ، وعذرى فى كل خطأ أننى آدم من أبناء آدم وحواء » .

ومن هذه المداعبات ما نشر فى إحدى المجلات أول ابريل ١٩٤٥ عن وفاة الدكتور زكى مبارك وذلك قبل وفاته بسبع سنوات وقد نماه الدكتور إبراهيم عبده فقال :

قضى اليوم زكى مبارك فانهار بقضاء الله فيه ركن من أركان العلم والفضل والأدب ، وقال أنه قد فطر قلبنا بكاء الأستاذ أحمد أمين الذى كانت تربطه بالفقيد أوثق روابط الود والوئام ، والدكتور طه حسين فإن الفقيد كان صديقاً باراً به لم يسىء إليه مرة أو يهون مكانه بين العلماء . وقال الناعى « كان زكى مبارك أديبا متواضعاً لا يتحدث عن نفسه ويأبى على الصحف أن تذيع إسمه مهما كانت المناسبات وكان يكره الألقاب كراهية التحريم » .

وعلق زكى مبارك على خبر وفاته فكتب يقول « فى اليوم الأول من ابريل ١٩٤٥ نعانى الناعى مداعبا فى مجلة الإثنين ، فكانت فرصة أختبر فيها أخلاق ولكن كيف أن الدعابة قضت أن عشى فى جنازتى أحمد أمين وطه حسين وعباس العقاد ، إنها لدعابة قاسية ولكنها مردودة على ذلك الداعب الظريف فما يجوز وهما أن يشمت هؤلاء الأساتذة يوم أموت فما أنصفهم فلم يمثل ما أنصفهم قلمى . أنا أشتهى أن يموت هؤلاء الأساتذة قبلى لأرثيهم فأقول فيهم ما يجب أن يقال . أن هؤلاء الأساتذة كانوا الهادئين بمخاصمتى ، وضمائرهم تشهد بذلك ، ولكنى رأيت من الجريمة الوطنية أن أغض من أقدارهم فيضيع على القراء زاد نفيس من أدب هؤلاء الرجال » ثم قال « إذا كان للموت أن يهدم جسمى يوماً فهذا سيقع، وإن كان الموت أن آرائى ستموت فتلك أكذوبة من أظرف الأكاذيب فآرائى ستسيطر على الناس إلى آخر الزمان .

ويتصل بهذه المارك والمساجلات ما يفهم من أن الصراع السياسى كان هو العامل الأول فى هذه المعارك ولـكنى أعتقد أن الخلاف بين المدرستين الفرنسية والإنجليزية فى الأدب العربى المعاصر كان أيضا من عواملها ودواعيها . غير أن هناك موقفين يستطيعان أن يـكشفا لنا من أعماق هذه الدوافع ، تلك هى الخلاف بين العقاد والرافعين : أمين الرافعى (١٩٢٣ — ١٩٢٩) ومصطفى صادق الرافعى (١٩٣٢ — ١٩٤٠) وكان أمين الرافعى من أبرز الشخصيات السياسية التى مهدت للحركة الوطنية قبل الحرب العالمية وبعدها ، وكان من أنصار سعد زغلول ، ثم اختلف معه على ما أطلق عليه إذ ذاك (تعديل الأساس) والأساس هو أساس المفاوضة الذى كان سعد قد إلتزم به قبل أن يلى الحـكم فلما ولى الحـكم عدله وخالفه أمين الرافعى فى ذلك فتلقى من العقاد كاتب الوفد الأول فى ذلك الوقت أشنع عبارات النقد والتقريع والهجاء حتى أنه كان يقول عنه عنه مثلا الأبله أمين الرافعى ، وكان يصفه بالسفهاء وكان أمين الرافعى يرد فيقول « أن عبارة (السفهاء) التى يتخذها (حضرة الـكاتب) دليلا على أن المعارضة غير شريفة » . كل هذا حدث ولـكن ما يـكاد أمين الرافعى يقضى ، حتى يهب العقاد فيكتب إفتتاحية البلاغ راثياً إياه ، ناسيا كل خلافه وخصومته يقول « رأيت أمينا قبل مرض الوفاة يمشى فى الطريق على مهل فرأيت شبحاً يتماسك ، وجسدا قد تهدم إلا قليلا ، ونفسا تمشى فى عالم وحدها ، وهى تشعر بعزلتها ولا تـكاد تشعر بها من فرط الاطمئنان إليها ، وسيما السكينة والرضوان التى تحف بها ، فعلمت أننى أرى أمينا فى جسده ، وأمينا فى قوة نفسه ، ورأيت كيف يعمر الإيمان الجسوم الفانية فهى منه فى ملأ عزيز الحوزة ، منيع الجانب ، وعجيب أن يـكون هذا أمينا وهو بعد فى إبان الفتوة وعنوان الحياة .

نعم ، عجبت لهذا الهيكل البالى ، أن يـكون هو هو ذلك الفتى الذى كنت أراه فى مكتب (الدستور) أو مكتب (اللواء) فياضا بالشباب مقبلا على الحياة ، بادى وجهه نضرة العافية ، وفى عينيه وميض الأمل وفى مشيته صولة العزيمة والمضاء ، فـكيف تبدل هذا ، وما جار الرجل على شبابه فى غواية ، ولا أسرف

على نفسه فى مهلكة من مهالك الأعمار ، فقل إذن أنه هو الجهاد كان وراء ذلك الجسد الناحل فأعجل إليه الهرم ثم أعجل إليه الموت وهو فى مقتبل الشباب ، كان أمين مؤمناً وكفى بالإيمان عزاء فى شقاء الحياة ، وكفى به شقاء فى عالم الكفاح ، فلولا إيمان الرجل ما ألقى بنفسه حيث ألقى فى ميدانه ، ولولا إيمـــانه لعز عليه الصبر على بلائه فالإيمان عدوه والإيمان حليفه ، وبالشقاء من تأتيه الـكيد من حليفه الحميم . لم يـكن له آراء تحتمل الخطأ والصواب ، وإنما كانت له عقائد لاترخص بشك ، ولا تأذن فى هوادة ، وكان حد العقيدة عنده أن يجهر بالرأى فيا هو إلا أن يخالفه فيه المخالفون ، حتى يتضح عنده ، ويشتد فى تأييده ويأخذ على المعارضين سبيل الشك فى أصـــوله وفروعه . وحتى يلتقى الرأى بالإيمان ، ويمتزج اليقين بالبرهان ، فإذا بـكل رأى كأنه دين وشعائر وفروض لا تختل منها شعيرة ولا تمس منها فريضة . . إلخ » .

أما خصومة العقاد مع مصطفى صادق الرافعى فقد كانت فى مجال الأدب ، وكان الرافعى فيها عنيفاً لدد الخصومة ، بعيد المدى فى الخصومة والهجاء . غير أنه ما كاد يموت الرافعى حتى نشر الزيات حديثاً كان قد جرى بينه وبينه جرى فيه ذكر رأيه فى العقاد ، قال الرافعى « أما العقاد فإنى أكرهه وأحترمه ، أكرهه لأنه شديد الإعتداد بنفسه قليل الإنصاف لغيره . ولعله أعلم الناس بمكانى من الأدب ، ولـكنه يتعى على قوة البيان فيتجاهلنى حتى لا أجرى معه فى عنان » .

وقد أجاب العقاد على هذا الاتهام فقال : كنت أعلم أن الرافعى يقول عنى أحيانا غير ما يـكتب روى ذلك محمد السباعى والأستاذ البرقوقى ، وهذا يوافق ما رواه الزيات وقد حرص الرافعى على كتمان هذه الشهادة ، فلم هذا الاختلاف بين السر والجهر ، أو بين القول الخاص والقول العام ، وهذا هو أيضاً موضع الاختلاف بين خطتى فى الخصومة الأدبية والخطة التى كـان يؤثرها الرافعى وبعض الأدباء . فأنا أقول الرأى بلهجة ، وأقوله بلهجة أخرى ، هذا قصارى ما أستبيح من الفرق بين الرضا والغضب ، والصداقة والخصومة ، أما الرأى فى

لبابه فلا يتغير ولا يتناقض . إننى كتبت عن الرافعى مرات أن له أسلوباً جزلا ، وأن له صفحات من بلاغة الإنشاء تسلكه فى الطبقة الأولى من كتاب العربية المنشئين ، وقلت أننا أنكر عليه فلسفة البحث وصحـة المنطق ودقة القياس . وهبنا توافياً على الودة ، ولم نتفرق فى الخصومة ، فهل كنت أستطيع أن أسيغ القضايا المنطقية التى كان يستكثر منها ويمعن فى الاتكاء عليها ، فأنا قد شهدت له بالبلاغة الإنشائية وأنكرت عليه الفلسفة المنطقية لأننى أستطيع أن أسلكه مع الجـاحظ وعبد الحميد ولا أستطيـع أن أسلكه مع كانت وهيوم ، وابن سينا » .

وقال العقاد « ان الخصومة الأدبية لها مذهبان : مذهب الإيمان بالفضل ، وإخفائه عن عمد ، ومذهب الراى الذى يتفق عليه الأصدقاء والخصوم ، وإن اختلفا فى لهجة الأداء وعبارة الثناء » .

ومن صور الإنصاف فى النقد يبدو المازنى فى موقفين : موقفه من عبد الرحمن شكرى فإنه بعد ان هاجمه فى كتاب « الديوان » ١٩٢٢ عاد ١٩٣١ فاعترف له بالفضل واعترف على نفسه بالخطأ ، وغير هذا موقفه من « شوقى » ومن « الرافعى » .

فمن شوقى يقول المازنى « لم يتغير رابى فى شعره ، ولكن إحساسى هو الذى تغير ، والرأى ثمرة النظرة والتفكير والأحلام ، وعسير ان يتغير حالها ، اما الإحساس فله شأن آخر ، لقد كانت لى مع شوقى فى حياته موقف ذهبت دواعيها كلها ، والمرء يكون فى فترة العراك ، غيره بعد السكون والاستقرار ، والآراء والمذاهب تقع بينها الحروب كما تقع بين الناس ، والحدة فى الدعوة إلى الراى ، والعنف فى التمهيد له ، والذود عنه من الإخلاص له ، وصدق السريرة فيه ، لا من العداء الشخصى ، وما تنقطع حرب الآراء والمذاهب فى الدنيا ، والحياة لا تضيق بشىء ، وفيها متسع لكل صالح وطالح ، وقد يكون من الغرور ان لا نؤمن إلا بآرائنا ومذاهبنا ، ومن العنت ان نحاول ان نمحق ما يخالف

هذه الأراء ولا يساير هذه المذاهب » ثم يصل إلى قوله « وعلى الرغم من انكارنا لاستحقاق شعره هذه المنزلة ، ما زالت مرتبته فى الشرق رفيعة سامية » .

أما مصطفى صادق الرافعى فقد كان للمازنى معه موقف مناير تماما لرأى مدرسة الديوان فى أدبه ، قال : « أعترف بأن موت السيد الرافعى رجنى وزاد أعصابى تلفا ، فأنا قد قرأت نعيه واجما ، طويل السهوم ، فأثر النفس ، مضعضع القوى ، وقد عزا أهلى هذا لما يعرفون أنى أنطوى عليه من الحب لهذه الأسرة الكريمة ، ولا نكران أن لكل من يحمل هذا الأسم حظا من فيض حى للمرحوم أمين الرافعى ، وقد يكون أهلى على صواب ، ولكنى لا ادرى وعسى أن يكون الأمر كما قالوا ، غير أنى لا ازال مرجوجا ، فعسير أن أهتدى إلى علة هذه الزلزلة العنيفة ، ولم يكن السيد الرافعى من خلصائى ، وأن كنت أعرف له قدره ، ولا ابخسه حقه ، ولكنه كان يزورنى كلما خف إلى القاهرة ، فيقضى ساعة أو نحوها ، فى حديث متقطع يطول فيه الصمت ، وتكثر الإشارات ، ويقل اللفظ ، فقد كان رحمه الله ثقيل السمع ، فكان هو يتكلم ، فإذا أحتجت إلى الإجابة كتبتها له أتقاء لعناء الصياح ، وقلما كان يدور بيننا بحث أو يتصل حوار ، لهذا السبب ، ولكنى كنت أسر بلقائه وأشكر له حرصه على هذه الزيارة وأقنع من الحديث بالأصغاء ، وكان رأيى فيه دائما ، أنه أعلم أهل العربية بالعربية وأوسع أدبائها أطلاعا على علوم الدين ، ولكنه كان لا يجيد غيرها ، ولا يستمد إلا منها ، وأنها لبحر زاخر ومحيط أعظم ، ولكن هناك بحور أخرى ومحيطات لإعداد لها ، ومن هنا ضاقت دائرته ، غير أنه على هذا كان بارع الركض ، فى هذه الحلبة المحدودة وأحسبنى لا أبالغ حين أقول أن له بين أثاره ما لا يرقى اليه قلم ، قديم أو حديث ، وأن له صفحات عديدة فى كل كتاب يبلغ فيها ذروة البلاغة ، وأحسب أن هذا شأنه كلما أرسل نفسه على السجيه ، وأجتنب التعمل ، وأتقى الصنعة ، وكان عيبه أن ثمة علة باللغة تغريه وتغلبه ، وأن

جوح خياله يشط به فيجيء الكلام ملتويا معقدا ، والمعاني بعيدة مستكرهة، ويحس القارىء أنه يتعب في استخلاص المراد ، والاهتداء إلى المقصود ، حتى قال عنه كاتب كبير لا داعي لذكر اسمه أنه يكتب (بالبرجل) لا بالقلم، قال هذا مازحا ولكنه جاء مزحا مبطنا بالجد والصواب ، على أن هذا التعقيد في مواضع كثيرة كان من فرط الغنى والخصب ، لا من الفقر والجدب ، وللثراء عيبه ، كما للفاقة ، والخصب يكون آفة ، كما يكون المحل . وقد كان رحمه الله متتابع الإنتاج لا يكاد يلقى القلم من يده ويستريح ، وأحسب أن هذا هو الذى قتله ، فأن لطاقة الجسم حدا ، ومن مزاياه أنه كان جريئا ، وكان رجل كفاح ، يأبى أن ينهزم ، و يزال يكر في الميدان على خصمه بكل ما تصل إليه يده من ضروب السلاح ، ولا يتعب ولا يتردد . ولا يلقى القلم ، ولو قالت الدنيا كلها أنه إنهزم . ومثل هذه الطباع تنوى بالعنف، وتخرج المرء عن طوره، وتنسيه واجب القصد ، والاعتدال، وتفقده الإحساس بالتناسب ، ولكن عنفه في الجدل كان من فرط اعتداده بنفسه وثقته بقوته وايقانه طول باعه . وكان يوصف في حياته بأنه حجة العرب ، ولاشك في ذلك ، وقد ذهب في سبيل من غبر ، فى وسع من كانوا خصومة واوداءه على السواء أن يقروا له بحقه الصريح ، أن غير قليل من أدب الرافعى سيبقى على الأيام ما بقى للادب العربى ذكر ومقام » .

وعارض المازنى تناول حياة الأديب الخاصة وهاجم توفيق الحكيم حين أعتمد على بعض قصصه التى يكتبها بضمير المتكلم على أنها تمثل حياته الخاصة فقال « أنا لا ارتاح إلى هذا التناول لحيوات الناس الخاصة ، وليس كونهم أدباء أو مشهودين لسبب ما ، يجيز فى رأيى أن يجعل من حياتهم الخاصة وأحوالهم الشخصية (معرضا) ، وإذا كنت أروى كثيراً مما أكتب على لسانى وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لى وانما معناه أنى ارتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة، وأراه أعون لى تمثل ما أحاول وصفه وتصويره فليس فيما أروى شيء شخصى . . »

ولقد حاول المازنى فى أكثر من مناسبة فى المرحلة الأخيرة من حياته أن ينكر أدبه وشعره بالذات فى المرحلة الأولى من حياته يقول عام ١٩٣٣ « أنى شاعر فانى أعرف بنفسى ؛ وصحيح انى حاولت فى صدر أيامى أن أخفف من ألم خواطرى بالالحان ولكنى عييت بالشعر وبرحت بى مطالبه ، وعزنى أن لا أجد للعاطفة التى تستولى على نفسى ، لغة مستوية مثلها فى هذا التدفق ، فقبضت يدى يائسا ، لأننى لم أشعر بالرضى قط عن شعرى ، ولم أجد ولا مرة واحدة ، ذلك الروح والخفة اللذين يجدهما المرء بعد أن ينظم أحساسه، فأضر ذلك بجسمى ونفسى جميعا ، وبقيت كالحامل الذى لا تلد فهى محتاجة إلى الجراح ؛ وانى لا أتكلف ولا أتواضع إذ أخرج نفسى من عداد الشعراء فما يهون على النفس أن يعريها صاحبها من مزية أو فضل ، ولكنى راجعت شعرى بيتا بيتا ، وعاما بعد عام ، وقسته إلى ما كان فى نفسى ، وإلى الشعر كما أتمثله فى خاطرى وإلى شعر الشعراء من عرب وفرنجة ، فسخطت وانتت ، ولعلى إذا أرتقى بى العمر سنوات أخرى أسخط على كل ما كتبت أيضا . »

وكما هجر المازنى ميدان الشعر ، هجر ميدان النقد عام ١٩٣٧ ، وكان فى نقده ساخرا أبلغ السخرية حتى دارت بينة وبين طه حسين مناظرة حول (النقد والطربوش) وما يتصل بذلك مما ذكره المازنى فى نقده لكتاب « النثر الفنى » للدكتور زكى مبارك ، مما ملأ صفحة من البلاغ ، دون أن يقول كلمة واحدة عن الكتاب ، فهو قد أهدى إليه الكتاب ورآه ضخما ؛ ومفصصا (فأرسله إلى المجلد ليجلده ؛ حتى يستطيع أن يقرأه ويحمله ، وتأخر المجلد ، واستحثه مبارك فى الكتابة ، وتأخر المجلد عن أرسال الكتاب ، ثم هو تحت ضغط الحاح الدكتور مبارك يذهب بنفسه إلى مكان المجلد فى أحدى الأزقة ، ويركب الترام ، ثم يسقط المطر ، ويتوحل قدمه ، ويسقط طربوشه فى المطر ، ثم لا يتوقف عن الذهاب إلى المجلد فيجد أنه لم يتم بعد تجليد الكتاب . . وهكذا يسخر المازنى من المؤلف والقراء وكل شىء غير أنه لم يلبث أن ضاق صدره بالمؤلفين

وبالنقد فأعلن أعتزاله للنقد . قال « كففت عن النقد لانى أردت أن أريح نفسى من عناء باطل .. وإذا كان الناس لا يرضون إلا عن المدح بالحق أو بالباطل فما قيمة النقد ، ولم لا أريح نفسى واريحهم وأفرغ لما أحب . فلما أنصرفت عن النقد صار أصحاب الكتب يعدلون بها عنى فأتشهد وأحمد الله ، وقلت لنفسى : لماذا ينتظرنى الناس أن اتناول كتبهم ولا اراني انتظر من أحد أن يكتب مما أخرجه حين أخرج كتابا ، أترى هذا عملى وأنا لا أدرى . . »

وبعد فأن بعض حلقات هذه المعارك ترسم الرد على تساؤلات الحلقات الأخرى ، فما موقف المازنى من شوقى ، إلا رد على موقف العقاد منه ، وما كلمة المازنى عن الرافعى إلا (مكرة) موجهة إلى العقاد ، وما رأى واحد من هؤلاء فى كاتب ، إلا مواجهة لكاتب آخر ، فهى حلبة رياضة كبرى ، تجرى الكرة فيها من قدم إلى قدم ، تظهر شيئا وتخفى شيئا ، وهى صراع وجدل ، وسخرية وهجاء وتبادل للاتهامات والآراء ، يدل على مدى خصوبة الحياة الادبية ، وتعارضها فى نفس الوقت ، فما هناك وحدة فكر ، وما هنالك خطوط عامة يلتقى عليها الأدباء ، وانما هى حركات يد ورجل تقذف بالكرة شمالا ويمينا ، فيها طرافة وتسلية وفيها بحث عن الشخصية ، ومن النفس ، ومحاولة لوضع (الأساس) للفكر العربى المعاصر .

(١١)

اول معركة فى النقد

بين اليازجي والشدياق

يمكن أن نعد المعركة الأدبية بين اليازجي والشدياق التى وقعت عام ١٨٧١ هى أول معركة فى الأدب العربى المعاصر، فما نعلم أن هناك معركة سبقت هذه المعركة، وكنا قد أصدرنا مجلدا كاملا عن المعارك الأدبية ضمن موسوعة معالم الأدب المعاصر تناولنا فيه أكثر من ٦٠ معركة وكان أولاها رسالة منصور فهمى عام ١٩١٤ عن حالة المرأة فى التقاليد الإسلامية وتطوراتها ..

أما قبل هذا التاريخ فقد أشرت إليه أجمالا حين ذكرت أن هناك معركتين أولاهما بين إبراهيم اليازجي وفارس الشدياق ومعركة كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين عام ١٨٩٨ ولما كانت الأخيرة معركة إجتماعية فى الأغلب حيث تدور حول مفاهيم السفور والحجاب وتعليم المرأة، فقد رأينا أن نستعرض معركة اليازجي والشدياق باعتبارها أول معركة أدبية دارت رحاها بين كاتبين قبل مطالع هذا القرن ولا يعرف من المعارك الأدبية ما يسبقها .

* * *

وكان أحمد فارس الشدياق قد رثى المرحوم ناسيف اليازجي فى مجلته الجوائب (العدد ٥١٩ — ١٨٧١) بقصيدة من الشعر « صدرها بكلام طويل أشار به إلى مودة قديمة بينهما أو جبت عليه رثاءه، متمنيا له طول البقاء » ثم أشار إلى أن مرجع ذلك هو الوطن والجيره وأن ـ الرسائل الحبيبة قد أثمرت المطارحات الأدبيه ثم أشار إلى أنه كان قد وجه إلى قصيدة شعرية فلما طبعها فى ديوانه رفع أهدائها ثم أشار إلى أنه كتب له فى أحد خطاباته عبارة (الفحطل) وعاب عليه هذا

الخطأ وقال أن وجه الإنتقاد فيها أن الحاء فيها مقدمة على الطاء والعكس هو الصحيح وأن يقال الفطحل بتقديم الطاء .

* * *

قال مشيراً إلى قصيدة الشدياق وما صدره بها ثم قال « غير أنا وجدنا فى أثناء كلامه من الإنتقاد عليه رحمة الله ما حملنا على الإستغراب والعجب ، وقد وددنا أن نحمل كلامه هذا على مقتضيات الوده ، وإن كنا لانجد لذلك وجها سديداً .

ولما كان ما أوردة من الكلام لايخلو من فطنة جاهل وآثم أو من نقد عالم بصير ، رأيت من باب الوجوب أن أتصدى لإجابته رداً لأوهام الواقفين عليه إلى كنه الصواب والحقيقة : (وقد ذكر (صاحب الجوائب) فى صدر كلامه مقدمات أشاربها إلى مودة بينه وبين أبى رحمة الله ، كان منشأها الوطن والجيره ، ثم استمرت بالمراسلات الجيدة والمطارحات الأبية ، والأمر كذلك فإن ابى بعث إليه بقصيدة عزاه بها عن أشياء له مطلعها :

لاتبك ميتا ولاتفرح بمولود فالميت للدود والمولود للدود

وقد أجابه عنها بما مطلعة :

ما بين يوم وليل دهر تنكيد فما البقاء وأن تحرص بمحمود

وقد أشار فى أثناء كلامه غير ما ذكرت إلى قصيدتين ، يقول :

أن أبى أجابة بأحداهما عن قصيدة له وبعث إليه بالأخرى.

ثم إستدرك بذكر موجدة قديمة وعتب لعدم تصريحه بأسمه فى عنوان القصيدة التى عزاه بها حين طبعها فى ديوانه وقال ولا أدرى مامنعه من التصريح باسمى مع صفاء الحب بيننا ، أقول والعجب من هذا فانه مع ماعرف من صفاء الحب قد

أضمر ما أضمر إلى ما بعد وفاته. ولعل فى ذلك سرا يدركه أولو الألباب،ولا أدرى ما ضره عدم التصريح باسمه وليس فى القصيدة مدح له وإنما هى حكم وأمثال يعزيه بها ، ومن الغريب أن أمرا كهذا قد أثقل منكبى الأيام وأقلق وقاره حتى نشره فى جريدة سيارة والقى به نفير العتاب فى الأقطار وأعمل الأفكار فى البحث عن سبب ذلك .

ثم استطرد إلى ذكر كتاب قال أن أبى بعثه إليه من الأستانه (عن طبع مقاماته) ثم قال . وكان أول ما خطر ببالى من التعبير الذى نواه لفظه (الفحطل) المذكورة فى المقامة الانطاكية إلى آخره .

والظاهر أن هذا هو الذى دعاه إلى ذكر الكتاب لجعله تمهيداً لما نواه سامحه الله ، وأعجب كيف لم يدرج هذا فى جوابه له حينئذ ، وقد كان المقام اليق به من كل الوجوه ، وشهد الله أنى مذ اليوم لم أكن أتوقع مثل ذلك من الصديق القديم إذ لم يقع بيننا ما يبعث عليه كما تقرر فى كلامه ، ولا كان عندى أنه ممن يحـــاول الفضال عن فطانه الأنفراد وقد كان ما فى نفسه ممـكنا على وجه أليق وأجمل به .

أما وجه الإنتقاد على اللفظة المذكورة فهو أن الحاء فيها مقدمة على الطاء على الواقع والحق العكس وأن يقال (الفطحل) بتقديم الطاء .

وبعد أن أورد أحكاما نحوية كثيرة قال :

والشيء بالشيء يذكر فما مر الـكلام عليه من الخلل فى الاحكام الفاصلة هو على حد قوله فى كتابه سر الليالى .. (ولـكنهم عدلوا عن هذه المادة إلى جادة أخرى جاهدة ، ومثله قوله بعد ذلك — (فظهرت أسارير حسنها وتباشير فنها وحكمة وضعها وبهجة مطلعها ، فإن الجادة لاتوافق — جاهــدة ووضعها لا يوافق مطلعها وإنما تـكون الجادة بازاء النادرة مثلا وجاهده بإزاء شارده وهلم جرا .

ومن ذلك قوله . . . ومن ذلك قوله . . . الخ حتى أود عددا من الاعتراضات عليه ..

ثم قال : وهنا أمسك عنان القلم اكتفاء بما ذكر عما لم يذكر ، على أنني ما علقت ما علقته من غير اختيار مني ، أشرت في ما سبق ولكن قد جرى القلم ولعلي في جانب العذر .

كما أنني في ما تداركت على سمر الليالي لم أتجاوز الصفحة الواحدة .. ومضى بقوله : ولا بد من ملاحظة ما ذكره صاحب الجوائب مرارا في أثناء انتقاده من الإعتذار عن أبي رحمه الله في ما احتسبه خطأ منه، وكأن به وراء ذلك يقصد بسط العذر لنفسه أيضاً في وجه من ربما خيل له الواقع أن الذمم عنده تموت بموت أصحابها والعياذ بالله . وذلك مما تأباه أخلاقه ولا يرضى به من تحلى بشمائر الكرم والشهادة ، فإنه قد حفظ له ذلك العهد زمنا ينيف عن ستين سنة وبينهما مسافة من الأرض . فمن أصعب ما يخال التسليم بأنه قد تنازل إلى نكثة معه حين أصبح ولا مطالب به إلا أمانته وذمته ..

٢ — رد صاحب الجوائب إبراهيم اليازجي :

لا يخفى أن سيدي الوالد (فارس الشدياق) كان قد رثى المرحوم الشيخ ناصيف بقصيدة بليغة في عدد ٥١٩ من الجوائب وصدرها ؛ بمقدمة أشار فيها إلى ما كان بينهما من المكاتبة والمودة التي أقتضت أن يرثيه ثم لم يمض علينا أيام إلا وقد طالعنا جرنال الجنة صورة رسالة أرسلها الخواجا إبراهيم اليازجي لتطبع فيه يقول فيها أن ما صدر من محرر الجوائب مردود من وجوه شتى (وكأنه عنى بردها في رأيه ، أما في الواقع فهي ثابتة).

وذكر انه علق عليه ردا قياماً بما عليه من الحقوق نحو والده ، أقول فكما أن على الخواجا وما إليه حقوقا لوالده توجب قيامه في رد ما لا يرد عنه فكذلك

لوالدى على حقوق تقتضى أن أنتدب لذكر ملاحظة نيابة عنه فى مدة غيابه وسيظهر الحق الحكم المنصف فأقول أن ماذكره سيدى الوالد فيما يتعلق بالمكاتبة التى وقعت بينهما أمر ثابت لا يمكن نكرانه لوجود الوسالات التى وردت من الشيخ ناصيف المذكور إلى سيدى الوالد .

أن الرد الذى طبعه فى الجنان كلام لا يصدر ممن له تمكن فى الادب بل كله حشو وتخيلات (يقصد ما ذكره عن سر الليالى) وإنما صار يتكلم بما لا يجدى حين أخذه الغضب عوضا عن أن يسير القلم بما أراد سار به القلم بالتضاد .

٣ — وكتب إبراهيم اليازجى ردا على فارس الشدياق :

علم [١] الا كثرون ما وقع بينى وبين الشدياق . . فكأنما أوغر ذلك صدره وكبر عليه أمر تخطيئى له فيما أعترض به ويتهى له بعض ما رأيته من الخطأ فى كتابه (سر الليال) مما أوردته فى ردى المشار إليه فأخذ فى الوعيد والتهديد مرة بعد أخرى حتى ورد منه الجواب فى العدد ٥٣٨ من صحيفته المذكورة وإذا به قد عدل إلى المسافهة والمهاترة وصرح بما لا يليق ذكره . فعجبت أو ما عجبت من ارتكابه هذه الخطة المنكرة لاننا كنا فى أول الامر قد دخلنا من باب المناظرة الادبية ولم نكن فى شىء من قصد المهاجاه والمشاتمة .ولا كان عندى أنه إذا دعت الحال لمثل هذا نتنازل إلى المواطأة عليه ويرضى به لنفسه .

ولقد كنت أحسب أن تمادى الايام قد حان له أن يهذب من أخلاقه ويمكن عنده أسباب الحلم والدماثة والصبر على المكروه أكثر ما أرى من نفسه هذه المرة ، فإذا دمه لم يزل على حرارته الموبؤه .

أيام كانت تلك النار تغذى بفحم الشباب وكأنما كان ثلج المشيب أدعى إلى

(١) مجلة الجنان — ٣ تشرين ١٨٧١ ج ١ .

المبالغة فى إيقادها ، فازاد على أن أثار شواظها فإذ هو هى . وقد علمت إنى لم أكن مبادئا له فى هذه المناقشة ولا سبق بينى وبينه عهد فى أمر من الامور وإنما كان هو المتجنى المتعدى ولاسيما أنه لم يأبى المرحوم وخطأه عبثا فلم يكن يسمى والحالة هذه الارده وفاء بحق من أنا مندوب فى كل شرع أن أدرأ عنه كل عابث بحقه ، وبالتالى أظهارا للحقيقة التى لا أحب انى أكون معذورا إذا سكت عن إبرازها مع معرفتى لها وعدم تمكنى من الاغضاء عنها كما لا يخفى .

وكنت أود لو استمرت هذه المناقشة مجردة إلى البحث فى المسائل الادبية والحقائق العلمية دون ما يسمع كل يوم من غلمان الازقة وسفهاء الناس وأجلافهم السفلة . ولو كان فى ذلك فضل لكان الفضل لمثل هؤلاء لأن فيهم من له اليد الطولى فى هذا الباب ولعمرى هذا ما طالما أشرت إليه فى ردى السابق .

وعرضت فى غير موضع بحب إجتناب هذا الرجل حذر انهماكه على بذله ساعه الله ، على أنه شاء أن يقابلنى بأخس منه لكان أقدر عليه وكان أجمل به . وما أخاله يجهل أن من يبذل نفسه فى مجال كهذا إنما يتعرض لأن يشرب بالكأس التى عاطى بها فهل يسوع عنده ذلك .

ولئن ساغ عنده مافعلت أبدا وأبى الله أن أجرى الاعن ما أدبت عليه من الرزانة والنزاهة . ولعمرى ما كنت لاقتحم موقفا كهذا أكون فيه عرضة لملامة الحليم وهزء السفيه ، وبناء على ذلك كان الاولى أن أقتصر عن الإجابة ، لأن المناظرة من شرطها التكافؤ بين الجانبين ولا تكافوء بيننا لرجحانه على بهذا المعنى ، ولكن لئلا يتوهم بى ظنه المصور لم أجد بدأ من أن أجيبه هذه المرة مقتصراً على ما نحن فى شأنه ، أو ما هو من شأننا وأخلصه ردا عاميا كما يليق بالأديب المهذب أو بالاولى بالشيخ الكامل .

* *

وبعد أن كتب اليازجي ثلاثون صفحة نشرت في ثلاثة إعداد خلال شهري (تشرين وكانون أول ١٨٧١) ختمها بقوله :

وهنا لابد أن أقول أن هذه المناقشة كلها لم تكن مني عن رغبة ورضى ولاأنا ممن يتهافتون إلى التخطئة والإنتقاد لغرض ما ، وكان بودي استئصال هذا العرق من بيننا ، لو وافقني عليه ، والمحافظة على عهده مع أبي رحمه الله وكرامته فوق ذلك بالنظر إلى سنه فضلا عن عدم التعرض له بما يكرهه ولكن قدر فكان والفضل للمتقدم .

ثم قال . وشهد الله انى ما كنت لا كره الخوض في هذه المطارحات والمباحث الدقيقة فأنها لاتخلو من فائدة لي أوله لو أنه حافظ على شأنه ولم يتجاوز إلى أمر الهجاء فأني شديد الكراهية له .

أما الآن فقد بينت للواقف على هذه المناقشة مبلغ ما عنده من العلم فلا يلزمني بعدها مساجلته ومناظرته والتعرض لسهام قذفه، لأن ادابي ليست كادابه وأطواري ليست كاطواره ولا رأى لي في مواطأته على ما ذهب إليه ومعاذ الله فذلك باب من قبلي محكم التوصيد .

ليست الوقيعة من شأني فان عرضت

أعرضت عنها بوجه بالحياء ندى

(١٢)

طبقات الشعراء

معركة بين الرافعى والمنفلوطى ومطران

من ابرز معارك الشعر العربى المعاصر « معركة » مجلة الثريا التى قادها كاتب مجهول – إذ ذاك – رمز لاسمه بـ (نجم) وقدم فيها الشعراء فى عصره على ثلاث طبقات ، وكان ذلك فى يناير ١٩٠٥ ، مع خطاب لمحرر المجلة يزعم فيه أن كل ما أورده « حقائق ثابتة وأن آلمت البعض » وقال : وانى بالمرصاد لـكل من يتبرى للرد عليها ، وأنا كفوء للجميع ، وما اخال أحدا يستطيع أن ينقض حرفا مما كتبته .

وعلق صاحب المجلة على هذا الـكلام بعد أن نشر مقاله كاملا : راعنا شدة لهجة الـكاتب وبتنا نقدم رجلا ونؤخر أخرى فى نشرها ..

وقد استهل الـكاتب المجهول (نجم) مقاله معتذرا عن عدم توقيع المقـال باسمه الصريح « ورأيت بعد أن عزم الله لى كتابة هذا المقال أن اتركه بغير توقيع وأن كنت أعلم أن أكثر الذين يقرأونه كذلك سيخرجون من خاتمته كما لو كانوا اميين ، على أن اسمى قد لا يـكون فى غير بطاقتى . . » .

ومهد الـكاتب لحـكمه على الشعراء بـكلمة عن مفهوم الشعر عنده :

« لا يـكون من الشعر ما إذا نطقت به لاتشعر بقلبك يهتز ، وفـكرك يتحرك وعقلك يتنبه ولسانك يردد معانيه كأنه جرس يدق . وإذا كان الشرط

ثقيلا كما علمت وبما لا يكون عدده فى هذه الأمة أكثر من أصابع الكف ، فما الذى يحمل الناس على الغرور والدعوى حتى ليمكنك أن تضع معجما فى أسماء شعراء اليوم ، لعل ذلك لأن أكثرهم يجد السبيل إلى النظم أسهل ما يتصور فهو يرى أنه إذا كتب كلمات يذكر فيها المذ والورد والقد والنهد ويذيب فيها قلبه ، ويشق مرارته ويلعن الدهر وحكمة ، ونجمه ، ثم يقول فلان كريم كالبحر ، وذلك لئيم كالدهر ، ويبكى الدار ومن بنى الدار أو يرتقى فيذكر بعض المخترعات فقد أصبح شاعراً « تحت التجربة » .

ثم لم يلبث أن هاجم الشعراء هجوما عنيفا ووجه اليهم اتهامات قاسية مقسما اياهم إلى ثلاث طبقات :

الأولى : الكاظمى ، البارودى ، حافظ . الرافعى . الثانية : صبرى ، شوق مطران ، داود عمون ، البكرى ، نقولا رزق الله ، أمين الحداد ، محمود واصف، شكيب ارسلان ، محمد هلال إبراهيم .

الثالثة : الكاشف ، المنفلوطى ، محرم ، المبد ، العزبى . نسيم .

وقال فى مقدمة هذا العرض أنه سيذكر كل من عرفه أو اتصل به اسمه من الشعراء ثم يقطع عليه برأيه « فاما وسمه فكمل به، وأما اظهره كما هو فى نفسه لا كما هو عند نفسه » .

ومضى فكتب عن كل شاعر عبارة وقدم لبعضهم نماذج من شعرهم على هذا النحو :

الطبقة الاولى :

(الكاظمى) ليس أحد أحق باسم الشاعرية منه بيننا ، فهو طويل النفس،

قوى العارضة ، حاضر البديهة ، رفيع ال ، لا يتعاصى عليه معنى ولا يلوذ عنه فكر ، ثم هو يمتاز عن غيره بحسن الإنشاد على غير ما نرى من باقى الشعراء الذين تعترض أنفسهم فى مجارى انفاسهم ، فلا يتم أحدهم البيت حتى ينتفض وريداه ، هذا شاعر الطبقة الأولى ، وفى مجال الكاظمى متسع لكل غرض ، كما يعرف من أسلوبه ، وينهض بحجته ، تلك المقدرة التى نشاهدها فى كلامه ، ولكن له أحوال — تسوق نفسه إلى حيث يبدأ بالتنفس ...

(البارودى) اتفق له ما لم يتفق لغيره ، لبث يقول الشعر زهاء نصف قرن ، ومع ذلك لم ينظم أكثر من الفى بيت إلا قليلا ولكن أكثرها جيد بديع .

(حافظ) له خواطر جميلة وبعض معانيه سامية ، ولولا أنه يتبع خطوات البارودى فى النظم ، ويسبك بيده قصائده ما عد من الطبقة الأولى ، وفى الرجل روية واناة ، وهما اليدان اللتان ينفلت من بينهما الشعر فى أكثر الأوقات ، فلذلك تراه مقلا وهو عيبه ، فأن الشعر هو شعور النفس ، له حسنات تستر ما دونها وأكثر شعره فى هذه الأيام أضعف من قبل .

(الرافعى) لو كان هذا الشاعر كما أسمع عنه فأنى أكون ظلمته إذ لم أقدمه عن هذا الموضع ، فقد أخبرت أنه لم يتم الرابعة والعشرين من عمره ، طبع من ديوانه الجزء الأول من سنة مضت وذكر فى مقدمة شرحه أنه نظمه فى عامين ، وأنه لم يقل الشعر إلا منذ ثلاث سنوات ، ومما امتاز به هذا الشاعر ولعه الشديد بالغزل وبلوغه فيه اسمى ما يبلغه النظم ، وله مزية أخرى هى غوصه على المعانى فى الأغراض التى لم تطرق ، وكثيرون يعدونه بذلك شاعر مصر .

الطبقة الثانية :

(صبرى) أبلغ الشعراء وأسماهم خيالا ، ولكنه صرف عن الشعر

بالقانون وغيره ، فاضطرب سبكه واعتاصت عليه القوافى ، ولم تقرأ من شعره شيئا كثيراً .

(شوقى) شوقى بك ثانى الطبقة الثانية ، وهو هو شوقى بك شاعر الحضرة الفخيمة الخديويه ، ولكنا نعجب أكثر منه إذا رأينا « الشوقيات » قدانقلبت إلى شوكيات ، فأى ذوق سليم يطمئن لهذه المعانى المكررة ، وتلك الالفاظ النافرة من مثل « قضى اريحى القوم » وغيرها ..

ولا ادرى لهذا الانقلاب سببا إلا إذا صح ما يقال من أن (صبرى وسلمان) كانا يهذبان شعر الرجل من قبل ، وهو قول لا أجزم به ولا ارفضه .

وهو شاعر من الطبقة الثانية على رغم من يرفعه إلى الأولى ، وانما اشتهر قديما يوم كان الكاظمى فى العراق والبارودى فى سيلان .

وصبرى من مهذبى شعره (على ما يقال) وحافظ فى السودان ، والرافعى لم يقل الشعر بعد ، وأثبتت له الشهرة واضافته إلى الحضرة الخضرة الخديوية على نحو ما يذكر النحاة من باب الجر بالمجاورة ، ولا انكر أن له سرقات ولكن غيره أيضاً لم يسلم منها .

(مطران) له ولع بانتهاج أساليب الفرنجة فى شعره فهو ينظمه قصصا على أساليب تحمل ما يحملها من غزل وحكمة ووصف وغيرها ، أما الغزل فليس له فيه ما يرفعه فوق ما قبله ، وهو لايحسن الحكمة والمثل كغيره ، ولكنه يجيد الوصف اجادة بالغة ، قد يفوق فيها غيره احيانا ، ولولا نفور فى بعض عباراته وقلق فى أكثر قوافيه ، بحيث يذهب التأثير المقصود بالشعر لكان من أفراد الطبقة الأولى ولكنه كذلك ينظم .

للطبقة الثالثة:

(المنفلوطى) قصائد هذا الشاعر كشف عن عين سارقة لا بارقه ،وليس لهمعنى ينفرد به ولا هو ممن تشفع لهم الـكثرة .

(شـكيب ارسلان) : كاتب يتـكلف الشعر تـكلفا.

(الـكاشف) : أن خياله ضئيل وسبـكه فجيل .

(نسيم) سرق قصيدة للطوبرانى برمتها ونشرهـا وقبض عليه حافظ إبراهـيم .

(أمام العبد) : إذا لم يصح ما يقال من أنه يجمع كلمات من يختلط بهم فهو من شعراء هذه الطبقة — ولا أظن أن فى بنى جلدته شاعرا غيره . »

* * *

ولقد لقيت هذه المقالة صدى عميقا ، فما كادت مجلة « الثريا» تظهر وتتداولها الايدى حتى بدأت الصحف اليومية تنشر تباعا كلمات بتوقيعات مـكشوفة ورمزية فى الرد على كاتب المقال والهجوم عليه بعنف ، فالاهرام والمقطم والجوائب المصرية والظاهر جميعا اشتركت فى المعركة .

وقد بدأ منذ نشر مقال الثريا أن كاتب المقال هو (مصطفى صادق الرافعى) الذى قدم نفسه إلى الطبقة الأولى ووضع شعره فى مقام الـكاظمى والبارودى وحافظ وفوق شوقى وصبرى ومطران . ولذلك اتجه اليه الهجوم .

ولعل أطرف رد على مقال (شعراء العصر) هو ما كتبه حافظ إبراهيم ونشرته « الجوائب » فقـــد جاء فى العمود الأول من الصفحة الأولى على هذا النحو :

« التماس أعادة نظر »

« مرفوع من حافظ إبراهيم »

« إلى صاحب المقالة المنشورة فى احدى المجلات »

« عن مراتب الشعراء »

« وهو الذى كتبها من نفسه عن نفسه إلى نفسه »

(أرجو محو اسمى من الدرجة الأولى واثباته بين أصحابى فى الدرجة الثانية) .

« المتواضع لله — حافظ إبراهيم »

« شاعر من الدرجة الثانية »

وعلقت « الجوائب » على الكلمة فقالت : نشرنا هذا الالتماس مفربين ضحكا، وسرنا من تلك السطور أن يعلم نابغة من نوابغ الشعر وفرد من أفراد العصر — أن مراتب الرجال إنما هى حيث يسمو بهم العلم والعقل لا حيث يرتبهم من يتخذهم معراجا للتمدح والتبجح بالفضل ، وعساها أن تكون موعظة تسمع الصم ، وترد الصبية إلى الرزانة والحلم ..

رد خليل مطران

ونشر خليل مطران كلمة فى « الجوائب » علق فيها على ما وصفه به صاحب مقال (شعراء العصر) فقال :

كتب شاب فى أحدى مجلات العاصمة فصلا ذكر فيه شعراة مصر فوضعهم فى المراتب التى شاءها لكل منهم ، ولاح من خلال سطوره أنه انما إراد بها

أمرا ، وهو أن يجعل نفسه فى الطبقة الأولى ، وأن يفرض على رأسه من المدائح ما لا يرى أن حبيبا سيجود به .

.. وما كان اذلقنا باغفال تلك المقالة ، لولا أننا عجبنا من فرض دعوى هذا المتبجح ، وأمثاله من الذين لو نقد الشعر نقدا صحيحا لما كانوا حجابا على باب محكمته ومع ذلك يقلبون نظامهم فى الدنيا فــلا يرون فيها أعجب منهم خلقــا ..

.. وإذا كان مقدرا لبعض هؤلاء أن يبلغوا مرتبة فلن يعرفها لهم الناس إلا أن يضموا إلى أدبهم الـكتابى أدبين خلقيين هما : الوداعة ومعرفة أقدار الناس .

أما الوداعة فاحسن قدوة فيها لـكاتب تلك المقالة ، ذلك الالتماس الذى رفعه حافظ إبراهيم يسأله فيه أن يمحوه من جواره فى المرتبة الأولى وأن يرده إلى مقامه بين أصحابه فى المرتبة الثانية ، وكفى بهذا تعريفا شديدا على ما فيه من مظاهر الاستهتار والضحك ..

أما معرفة أقدار الاولين ، فلا ندرى من اقدار « ناظم » كنا نحار أحيانا فى اختيار بعض أبيات من قصائده لننشرها فى هذه الجريدة تنشيطا له أن يذكر رجلا متخليا عن الشعر بعيدا عنه منذ سنين ، لا يشتغل به إلا على سبيل التفكهة كسعادة إسماعيل باشا صبرى وكيل وزارة الحقانية مثلما ذكره هذا الغلام المتصدر .

.. وصاحب هذه المقالة قد ذكرنى من جملة الذين ذكرهم من الشعراء وربما جال فكر أحد أنى امتعضت ممــا قاله فبريت له القلم فاجيب لا وألف مرة لا ..

« دفاع عن صبرى »

وكتب إبراهيم الدباغ مدافعا عن « صبرى » وقال : كيف يكون قصد صاحب المقالة الخفض من منزلته وقد اتهمه بأنه مهذب شعر شوقى ، وقال أنه خافض نفسه حين قال أنه أبلغ الشعراء وأسماهم خيالا وأن أضطرب سبكه .

« رد أحمد الكاشف »

لله لا لك يا فتى التوحيد * .

ثم عليك أسلوبك ، أن الشق بكل حبل يشفق .

قدمت اربعة : البارودى وقد مات والكاظمى وهى عراق والحافظ وقد قصرت أفضليته على تقليده البارودى ، فهو غير مطبوع ، فلم يبق ثابت الجهاز لهذا الصف دائم الطراز لهذه الطبقة إلا أنت .

والأمر يومئذ لك . . فلتهنك رتبة (دفعت) إليها نفسك بمقتضى طبعك لا سمعك ، واسأل الله لك اللطف فى فرصه عرضت على قبلك فأبيت ، وأن الحر ليؤثر أن يريق بسيفه دمه على أن يجرى بمدح ذاته قلمه .

« دفاع عن الآخرين »

ونشرت المقطم بامضاءات رمزية كلمات دافع فيها أصحابها عن بعض الشعراء ، فقال من دافع عن « شوقى » :

إذا قيل أن (صبرى وسلمان) كانا يهذبان شعر الرجل من قبل ، نقول

ولاندرى لماذا لايهذبان شعره لأن ، وهما باقيان ، اللهم أن هذا بهتان ، وأنه أن كان لشوقى شريكان يعينانه على الشعر حقيقة فهما هاروت وماروت .

وعن « البكرى » دافع كاتب آخر وكان حافظ قال عنه :

شعرة يقل فيه الجيد ، وأنه نال المدالية الذهبية على قصيدة قدمها فى بعض أعياد الجلوس ، ولكنا سمعنا أن القصيدة لغيره .

ونقول لو انصفه لقال أنه لم يبلغ ذروة الفصاحة أحد مبلغه .

وكان قد جرى إتهام « الكاظمى » بأنه الموحى بتلك المقالة ودافع عنه أحدهم وقال أنه عالى النفس وأنه لم يكتب فى صحيفة وليس ولوعا لشهرة .. وعندما عرض عليه خبر المقالة قال :

« أنى أنف أن أنظر إليها ولا أحب أن أقرأ جملة يكون فيها التحامل ».

« دفاع عن المنفلوطى »

وأفردت « الظاهر » صفحاتها يومين متتاليين لمقال المنفلوطى فى الرد على صاحب مقال « الثريا » وكان مقاله عنيفا فقد هاجم الكاتب بشدة ، ووصفه بصاحب « الحقد النارى الذى أحرقه فتصاعد منه هذا الدخان الأسود الكثيف » وقال « أن هذا المجهول لما ضاق أمره وقصرت به خطاه عن مجاراة ادباء العصر ، حاول أن يضع نفسه فى صف الفحول ، وأجرى هذه الموازنة الحمقاء ووضع نفسه فى الطبقة الأولى . وأنه لا يوجد أديب واحد يرى له هذه المنزلة التى انزل فيها نفسه وأن أختفى وراء قليل ممن وصفهم فى الطبقة الأولى تسترا وتلصصا » ، وقال « أنه لايعرف بين الشعراء شاعرا واحدا ينفس على الشعراء مواهبهم ويلم بهم بذمهم سواه ، ذلك إلى ركة أسلوبه وغموض بيانه الذى أعرفه له فى كل ماوقفت عليه من نظمه ونثره . . » .

ودهش من أنه وهو من لا يعرف له العامة أسما ولا يحفظ له الخاصة بيتاً يتطاول إلى شوق الشاعر الفحل ، أو الجلوس بجانب « حافظ » صاحب المعانى المعجزات ، ثم هاجم « المنفلوطى » الشاعر « الكاظمى » وقال :

شاعر لا يعرف له معنى جديد ولا لفظ طريف ، ولو فارقت قصائد الشريف مخيلته ساعة واحدة ما نظم بيتا ولا خط حرفا » .

وقال : أنه أغفل فحول الشعراء أمثال أحمد مفتاح وعثمان زناتى وعبد الرحمن قراعة وإبراهيم اليازجى .

وقال انها نفثة من نفثات الحقد ، ووصفه بأنه فاسد الذوق وانتهى إلى القول بأن ما جاء فى رسالتك عنى فانى لا اذهب بك بعيدا عن الخطة التى مهدتها لنفسى من قولى :

إذا ما سفيه نالنى منه قادح　　من الذم لم يجرح بموقفه صدرى

* * *

أما موقف « الرافعى » من المعركة فقد كان عجيبا ، لقد أستمرت المعركة شهرين كاملين فى الصحف والمجلات . وتناولتها الأقلام بشىء كثير من العنف وجرت فيها عبارات قاسية وانتقلت من المناظرة الأدبية إلى السباب والمهاترة . .

وكتب « الرافعى » مرتين فى خلال المعركة : المرة الأولى بأمضائه الصريح فى جريدة « الجوائب » مدعيا أنه لا يعرف كاتب المقال ، وأنه دهش لما ذكره وقال أن صديقه « حافظ » استغفر الله من الدرجة التى وضع فيها ، أما هو —

أى الرافعى — فلا يكتفى بالاستغفار والكفارة وما إليهما ، وإنما يسأل كاتبها « أن يقبل ما اعطى فأن تلك صدقة ولست ممن تجــــوز عليهم » .

ثم كتث بامضاء « نجم » فى مجلة « الثريا » مصورا أثر مقاليه بين ما أسماه « إمتصاص مطران وانين الكاشف » وقال أن بعضهم كتب متهما بأن الكاظمى هو الموحى بالمقالة ، ودافع عن الكاظمى غير واحد ، والصق التهمة بأعظم ممدوح فى المقالة وهو الشاعر قبل العشرين ، وقال أنا لم أخالط ولا واحدا ممن ذكرتهم مخالطة الأصدقاء حتى أجزم بصحة رأى فيه ولا أعرف منهم إلا البارودى رحمه الله وقد جالسته مرتين .

وقال صاحب « الثريا » أنه نشر هــذا المقال فتحا لباب المناظرة ، وبعد يوم واحــد من انتشار المقالة رأينا كل الأدباء غــير مهتمين إلا بمعرفة الكاتب وأن الكتاب فى الصحف تمــادوا إلى النزق وبلغوا حد الطعن الشخصى . .

وقال أن الموضوع خرج من المناظرة إلى السباب والمهاترة ، ولقد تصفحنا جميع ما كتبته الجرائد والوريقات الصفراء فى هذا المعنى فلم نر أسمى ادبا وأطهر قلما ما كتبه محرر جريدة الأهرام » .

* * *

هذا وقــد أعترف الرافعى فى مقال نشره فى الرسالة سنة ١٩٣٥ بعنوان (كلمات عن حافظ) بأنه صاحب هذا المقال الذى نشرته « الثريا » ، ولم

يوإن لم تثبت الرافعى على رأيه هذا فى شعراء عصره ، فقد كانت صداقته مع نزيل مصر الشاعر الكاظمى إذ ذاك فى مطالع شبابه هى التى دفعته إلى تقديمه ، ولـكنه عاد فأقر لشوقى بالشاعريه والسبق ، و إن كان يرى (حافظ) ندا له ومنافسا ، وقد ظل الرافعى يقول الشعر فلما لم يصل به إلى المـكانة المرموقة تركه إلى النثر وبرز فيه • •

(١٣)

بين المنفلوطى والرافعى

هى خصومة شديدة مستترة لم تظهر فى معارك أدبية أو مساجلات على صفحات الصحف ولكنها عاشت فى أطراف الكلمات ومن وراء العبارات المبهمة والغامضة وفى رسائل خاصة وبين السطور. كل منهما يلذع الآخر بالكلمة الجارحة ويمضى، بدأ المعركة الرافعى مستترا فى مقاله له عنوانها «طبقات الشعراء» نشرها فى مجلة الثريا (١٩٠٥) بإمضاء رمزى (نجم) وضع فيها نفسه فى الطبقة الأولى الكاظمى والبارودى وحافظ ووضع المنفلوطى فى الطبقة الثالثة وقال عنه: «قصائد هذا الشاعر كشفت عن عين سارقة لإبارقه، وليس له معنى ينفرد به ولا هو ممن تشفع لهم الكثرة».

وانتظر المنفلوطى عاما كاملا ثم نشر فى مجلة سركيس ١٩٠٦ مقالا تحت عنوان «طبقات الشعراء» رتب فيه الشعراء ووضع نفسه فى الدرجة الخامسة بعد شوقى والبكرى والبارودى وصبرى وحافظ ووضع الرافعى فى الدرجة الرابعة عشرة. وقال عن الرافعى «طلب المعنى فأعياه واستهان باللفظ فانتقم لنفسه منه وعز عليه السكوت (فما تكاد تراه صامتا) فهزىء يضحك التشبيه وبارد التصور وشبه السماء بالكنيسة والنجوم بالراهبات، والبدر بالاسقف تارة والمصحف أخرى»

وكان هذا هو الرد الخفى، فمقال المنفلوطى كان أيضا موقعا بتوقيع رمزى حتى كشف عنه ١٩١٠ عندما أعاد نشر المقال فى الطبعة الأولى لكتابه «النظرات» بعد أن اختصر الجزء الأخير من العبارة.

غير أن المنفلوطى نشر عام ١٩١٠ أيضاً مقالا تحت عنوان طبقات الكتاب فى مجلة سركيس بتوقيع رمزى وأبدى رأيه فى كثير من الكتاب ثم أعاد نشره فى الطبعة الأولى من النظرات . وقد كان لهذا المقال الذى رفعه أيضا مع مقال طبقات الشعراء من الطبعة الثانية للنظرات (١٩١٣) أثر ودوى فقد هاجم فيه عبد العزيز جاويش وتناوله فى عبارة قاسية قال « لولا مقامه فى اللواء ومذهبه فى الهجاء لكان هو وفريد وجدى سواء »

يقول الزيات أنه وطه حسين ومحمود حسن زناتى كانوا ينتظرون المؤيد يوم الخميس ليقرأوا فصول المنفلوطى التى جمعها بعد فى النظرات . ثم يستطرد إلى أن يقول « وكان المنفلوطى قد حكم على الشيخ جاويش فى مقاله طبقات الكتاب حكما شديداً ورطه فيه على ما أظن صلته بالمؤيد وسعد باشا والشيخ جاويش يومئذ محرر اللواء بعد مصطفى كامل ولطه حسين به اتصال فحرضه على نقد النظرات فنقدها ذلك النقد الناضب الصاخب فى ثلاثين مقالة ونيفا »

وقال الأستاذ الهمياوى فى ذكرى صادق عنبر عام ١٩٣٩ أن صادق عنبر هو الذى كان يكتب تلك المقالات المعروفة فى نقد النظرات للمنفلوطى وأن الدكتور طه لم يكن له فيها إلا الامضاء ، وقد أيده عبد الرحيم بن محمود فى هذا الرأى وكان السيد محب الدين الخطيب قد ذكر ذلك فى مجلته الزهراء غير أن الزيات عارض هذا الرأى وأنكره وقال أنه كان مع طه ساعة كان يملى هذه المقالات .

والواقع أن مقالات (نظرات فى النظرات) التى نشرتها العلم واللواء كانت تدور حول نقد الألفاظ ويرجح لدينا أن هذه النقود كانت من إعداد صادق عنبر الذى عرف بقدرته فى هذا المجال ، وطه كان إذ ذاك طالبا فى الأزهر ، ولم يكن قد بلغ قدرا فى دراسات البلاغة وقد رجع طه عن نقده للمنفلوطى فى أحاديث

إذاعية غير مكتوبة ، وذكر لى عام ١٩٥٢ فى حديث خاص أنه رجع عن نقده للمنفلوطى بعد أن غير مفاهيمه فى النقد الذى لم يعد عنده نقداً لفظياً أو بلاغياً .

ومقال (طبقات الشعراء) الذى نشره المنفلوطى فى مجلة سركيس ١٩٠٦ يكشف عن نفسية المنفلوطى ومفاهيمه ، فلما عاد سنة ١٩١٠ فضمه إلى الطبعة الأولى من النظرات غير ترتيبه وكان قد أدرج الشعراء فى مقال مجلة سركيس على النحو التالى : شوقى ، البكرى ، البارودى ، صبرى ، حافظ ، المنفلوطى ، شكيب ، الكاظمى ، مطران ، ناصف ، نقولا رزق الله ، الكاشف ، محرم ، الرافعى . أمام العبد ، نسيم ، المنحورى .

أما فى كتاب النظرات فقد اختلف العدد والترتيب فأصبح العدد ثلاثة عشر بعد أن كان سبعة عشر حيث أسقط نقولا رزق الله ونسيم والعنحورى ، وأسقط نفسه ، ثم غير الترتيب فنقل البكرى من الثانى إلى الخامس ورفع الشعر الذى أستشهد به فكان كالآتى :

شوقى ، البارودى ، صبرى ، حافظ ، البكرى ، شكيب ، الكاظمى ، مطران ، ناصف ، الكاشف ، محرم ، أمام العبد .

كما رفع المقدمة الأولى وكتب مقدمة غيرها ثم رفع هذا المقال نهائيا من الطبعة الثانية سنة ١٩١٣ ويحلولنا أن نذكر هنا ما قاله المنفلوطى عن نفسه حيث وضع نفسه بعد حافظ « شعره — أى شعر المنفلوطى — كالعقود الذهبية إلا أن حبات اللؤلؤ فيها قليلة،فهو يخلب بروائعه أكثر مما يخلب ببدائعه، وهو أزهرى وحسبه أنه نابغة قومه » .

ولكى تتم المقارنة ننظر إلى الرافعى ماذا قال عن نفسه فى مقاله طبقات الشعراء الذى ظهر فى مجلة الثريا قبل مقال المنفلوطى بعام . قال الرافعى عن الرافعى الشاعر :

« وكان هذا الشاعر كما أسمع عنه فأنى أكون قد ظلمته إذ لم أقدمه عن هذا الوضع (أى الترتيب الرابع بعد الكاظمى والبارودى وحافظ) فقد أخبرت أنه لم يتم الرابعة والعشرين من عمره طبع من ديوانه الجزء الأول منذ سنة مضت وذكر فى مقدمة شرحه أنه نظمه فى عامين وأنه لم يقل الشعر إلا منذ ثلاث سنوات ومما امتاز به هذا الشاعر ولعه الشديد بالغزل ، وبلوغه فيه أسمى مايبلغه النظم ، وله مزية أخرى هى غوصه على المعانى فى الأغراض التى لم تطرق » .

وقد جعل المنفلوطى البارودى عام ١٩٠٦ فى مجلة سركيس رقم ٣ ثم جعله فى كتابه النظرات رقم ٢ ولكنه غير ما كتبه عنه كاملا ونقله إلى البكرى ، ونقل ما كان كتبه عن البكرى أولا إلى البارودى .

قال عن البارودى أولا : شاعر فحل إلا أنك تراه فى شعره ممثلا أكثر منه شاعرا فهو ينسج ولكن على منوال غيره ، ويعدو ولكن فى أثر من تقدمه من فحول الشعراء الجاهليين والاسلاميين وهيهات أن يكون واحدا منهم إلا إذا كان ملك التمثيل ملكا مطاعا يدوم له ملكه وسلطانه ويبقى له تاجه وصولجانه » .

وقد إنتقل هذا الكلام إلى البكرى .

وقد أصبح ما كتبه عن البارودى عام ١٩١٠ فى النظرات :

شاعر مقل أقلالا يحسده عليه المكثرون فبيته مدينة ، ومدينته مملكة ، الدنيا ، وما فيها من سعادة وهناء ، ولقد إنقضى عصر بشار وأبى نواس فما زلنا نطلب بعدها ثالثا لهما بدويا فى أساليبه حضريا فى تصوراته ، فلا نكاد نراه حتى وجدناه اليوم فى شخص هذا الشاعر الجليل » .

وهذه العبارة كانت تحت اسم البكرى فى مقال « سركيس » ثم أصبحت للبارودى فى مقال « النظرات » .

وقبل أن ننتقل إلى مقال المنفلوطي « طبقات الكتاب » علينا أن نقدم ما كتبه عن باقي الشعراء .

شوقي : شاعر السماء والماء والغابة الفيحاء .

صبري : كان شعره البرد الجد والجوهر المتجمد .

حافظ : حظه أكبر من قدره وحياته أشعر من شعره .

شكيب : لو لم يكن كاتبا فريدا لكان شاعراً مجيدا .

الكاظمي : شاعر غنى صوتا واحداً منذ سنين فطرب له الناس ، وعاكان خداع النظره الأولى فإن أمكننا من الأخرى عرفناه .

مطران : بياض معانيه في سواد عجمته كالماس في الفحم

ناصف : جرى في الشوط الأول حيث كان ميدان الشعر فقير المدى فبز نديم وسمير والزناتي ومفتاح وأمثالهم ، حتى إذا إبتدأ الشوط الأخير نال منه الأعياء .

الكاشف : شاعر لولا أنه أخطأ تقدير منزلته لكان شيئا مذكورا .

محرم : ضاع شعره بين الآثار والدبار والنوىء والأحجار .

أمام العبد : شعره (كالماس بيرا[1]) يأخذه الناظر جوهرا ويلقيه حجرا .

أما مقال طبقات الكتاب فقد أرسله بغير أمضاء إلى مجلة سركيس . فقدمه سليم سركيس بقوله : « أنني أجهل حتى الآن كاتب هذه المقالة ، ولكني إستحسنت أن أحقق ظنه بي » ثم عاد في آخر صفحة من المجلة فكتب مستدركا فقال : أن كاتب المقالة هو السيد مصطفى لطفي المنفلوطي وقد نشرها في

(١) الماس بيرا : محل لتقليد المصوغات الذهبيه .

فيل كتابه النظرات مع أنه أراد أن يتذكر كما هو ظاهر من خاتمة مقاله وتوقيعه فالآن قد عرفنا صاحب تلك الآراء فى الكتاب ، وإنما رأيه هو رأى الكاتب العربى المحض ، ولايؤخذ رأيه فى الأسلوبين الصحفى والأفرنجى ، أولا لأنه غير خبير بالصحافة وأساليبها وثانيا لأنه لايعرف لغة أفرنجية فهو لا يقوى على الحكم فى طبقات الذين يترجمون وكيفما كان الحال فقد فتح بابا أرجو أن يطرقه غيره من الكتاب الذين خبروا جميع الأساليب .

وقد قسم المنفلوطى الكتاب إلى أربعة أساليب . عربى وعلمى وصحفى وأفرنجى .

الأسلوب العربى :

حافظ إبراهيم : بلغ الغاية القصوى فى بؤسائه ثم حاول أن يكتب بعد ذلك فما صنع شيئا .

إبراهيم المويلحى: يهجو فيقذع ويتهكم فيفجع ، ويجد فينطق بالحكمة وفصل الخطاب .

توفيق البكرى: أقام من صهاريجه معرضا جمع فيه بدائع المعانى وروائع المبانى جمعا أبدع فى نظامه وأغرب فى هندامة .

إبراهيم اليازجى: يضع القالب اللفظى المتين ثم يصب المعنى فيه صبا محكما .

حفنى ناصف : لولا تبذله فى أسلوبه لكان بديع هذا الزمان .

ولى الدين يكن : تتراءى معانيه اللامعة من خلال تراكيبه المتعاظلة (المعقدة) كأنها أنوار الحباحب فى ظلمة الليل البهيم .

الأسلوب العلمى :

محمد عبده : يكاد يكتب الشريعة الأسلامية بلسان صاحبها .

محمد شاكر : يشتد وراء الأمام عدوا والأمام لايشق له غبار .

محمد الخضرى : نفحة من نفحات الغزالى .

عبدالقادر المغربى : يدور من الأصلاح الدينى فى دائرة لو خرج منها لأدركه العثار .

عبدالعزيز جاويش: لولا مقامه فى اللواء ومذهبه فى الهجاء لـكان هو وفريد وجدى سواء .

يعقوب صروف: لو لم يـكن كاتبا فصيحا لانطقه علمه .

جرجى زيدان : يتبذل فى تراكيبه تبذلا يـكشف السر عن معانيه حتى يكاد يلمسها من قام بالراح .

رشيد رضا : كأن كتابته الهيـكل العظمى لا لحم فيه ولا دم .

أحمد زكى (باشا): يحرجه الوقف فيلجأ من الاسجاع إلى حرز غير حريز .

الأسلوب الصحفى :

على يوسف : سيف ما يزال فى غمدة صدئا حتى يجلوه القراع (المضاربة)

فارس نمر : لوادعى ان السارية من ذهب لأقام عليها الحجة.

لطفى السيد : أعلم الـكتاب بأدب الـكتابة ولو اسلست له له ألفاظه كما أسلست له معانيه لما فضله من الصحافيين أحد .

يوسف البستانى : لو كان للسياسة فى المشرق شأنها فى الغرب لـكان له بيننا غير هذا الشأن .

حافظ عوض : لولا أن شغل بنفسه عن أمته لقادها بقلمه .

داود بركات : تشفع له دقة سياسته فى ركة عبارته .

الأسلوب الأفرنجى :

عبد العزيز محمد: ترجمته والأصل كالحسناء وخيالها فى المرآة .

فتحى زغلول . رأيته مترجما فرأيته مقيداً بسلاسل من ذهب .

قاسم أمين : ما رأيت باطلا أشبه بالحق من باطله .

نجيب الحداد . له أسلوب لو ترشفه الظمآن فى حماره القيظ لأطفأ غلته .

خليل مطران : يكاد يلمسك خياله ويسمعك رنين أوتار قلبه .

سليم سركيس : يستنتج عظام العظات من صغار المشاهدات .

فرح أنطون : كأن صرير قلمه رنين ثكلى فقدت واحدها .

طانيوس عبده : حسنة من حسنات نجيب الحداد .

ولم يثر مقال (طبقات الكتاب) غير أزمة مقالات طه حسين .

غير ان الملاحظ أن المنفلوطى قد أخطأ خطأ بالغا حين نشر هذين المقالين فى كتابه « النظرات » فى طبعته الأولى ، وقد رفعهما فى طبعته الثانية ذلك لأن تناقضا ضخما قد حدث فى هذا الصدد فان بعض من نالهم بالنقد كتبوا له (تقاريظ) نشرها فى الطبعة الثانية وربما يكون ألحقها بالطبعة الأولى ، حسبما ذكر ذلك « سليم سركيس » وأن كانت الطبعة الاولى التى بين أيدينا خالية إلا من تقاريظ جرجى زيدان وحافظ إبراهيم ومحمد المويلحى . أما الطبعة الثانيه ففيها تقاريظ كثيرة نذكر منها ممن ذكرهم بالنقد فى مقاله طبقات الشعراء وطبقات الكتاب وهم : صروف، لطفى السيد ، ولى الدين يكن ، حافظ عوض جرجى زيدان ، حافظ إبراهيم ، سليم سركيس ، أمام العبد .

وقد ذكر سر كيس فى عدد إبريل ١٩١٠ من مجلته المنفلوطى مهاجما ، وقال : أنه قال قولا منكرا ، وهو داء أصيب به الأستاذ كما يتضح لمن قرأ رأيه فى طبقات الشعراء وطبقات الكتاب ، ألا ترى أنه طلب من محمد المويلحى وحافظ إبراهيم وجرجى زيدان أن يتحفوه بتقاريظ صدر بها كتابه ثم ختم بتشويه سمعة هؤلاء المقرظين دون سواهم من الذين كتب عنهم ، وقد أنصف صديقى المنفلوطى فى معاملة هؤلاء الأدباء ، أنه أعطاهم أجره على أ كذبوا عليه وعلى الناس » .

ويبدو هذا من المقارنة بين ما كتبه المنفلوطى عن هؤلاء وبين ما كتبوه له والعبرة أنهم كتبوا التقاريظ قبل أن يعرفوا أنه هو صاحب مقال (طبقات الكتاب) الذى نشر بدون توقيع .

فكتب ولى الدين يكن يقول : المنفلوطى من كبار رجال القلم فى زماننا وله نثر يستحيل القلوب ويوافق الطباع ، سهل فصيح ألفاظه أرفع من معانيه وكتب لطفى السيد يقول : أنه من أشياخ البيان عندنا ، وأكاد لا أجد له فى طريقته مثيلا بين كتابنا . وقال حافظ عوض : أنه قلما مثل قلمك السيال مخيلة كمخيلتك وبلاغه كبلاغتك الآخذة بمجامع القلوب لجدير بأن تضعك فى أعلى صفوف الكتاب . وقال جرجى زيدان : أيها الصديق أجدت فأبدعت إلى الغاية التى لا غاية وراءها »

وتستطيع أن تعود إلى ماقاله عن هؤلاء جميعا فى مقاله طبقات الكتاب التى لم تكتشف إلا بعد ذلك والتى سارع فرفعها مع مقاله طبقات الشعراء فى الطبعة الثانية للنظرات سنة ١٩١٣ .

• • •

أما الرافعى فقد عرض لهذه القصة كلها فى (رسائل الرافعى) التى أرسلها

إلى الأستاذ محمود أبو ريه والتى نشرت عام ١٩٥٠ ، ففى خطاب منه يقول : كلمات المنفلوطى فى « طبقات الـكتاب » لها خبر ، وذلك أنه ظهرت منذ ثلاثة عشر سنة مقالة عن الشعراء فى مجلة الثريا كان لها دوى بعيد ، وأشتغلت بها الصحف والمجلات كلها ونسبت هذه المقالة إلى أنا ووصلت إلى الخديوى فقام شوقى وقعد ثم شمر لها السيد محمد توفيق البكرى وهو الذى أوعز إلى المنفلوطى أن ينقضها وأستأجره لذلك ، وهـذه الـكلمات غير ترتيبها ثلاث مرات حتى صارت إلى الحالة التى نشرت بها أخيراً (يقصد فى النظرات) ففى المرة الأولى كان رأس شعرائها السيد البـكرى ، وفى المرة الأخيرة صار شوقى ، وهذا هو السبب فى ذم المنفلوطى أياى بتلك العبارة التى كتبها عنى ، أما قبل ذلك فـكان الرجل يقرظنى و . . . يتافق لى على أنه من يومئذ طرحته ولم أعد أكلمه ،لأنى لا أتمسك بشىء كالأخلاق ، ولذلك لا أرجع عن كلمة قلتها . . ومتى أنصرفت عن شىء لا أقبل عليه آخر الدهر ، فأنت ترى أن المنفلوطى لايـكتب عن بحث ولاروية ، وإنما هى كلمات يصور بهـا ما فى نفسه ، وإنى أعجب لسخافة كلمته فى الشيخ جاويش وفريد وجدى وهما عالـان من كبار أهل الفضل ولو رأيتم الشيخ عبد العزيز لرأيتم الأدب والرقة والذكاء والانفة والتواضع فى رجل واحد .

والخلاصة أن المنفلوطى يحسن أن يـكتب ، ولـكن الـكتابة غير الدرس .

فلما مات المنفلوطى كتب عنه فى رسالة إلى أبى رية يقول :

« حياة الرجل كانت كلها موت له »

والواقع أن الخلاف بين الرافعى والمنفلوطى لابد أن تـكون له جذور ، فقد كان الرافعى ينافس على زعامة الشعر ، ثم كان المنفلوطى بعد ذلك أثيرا لدى سعـد زغلول ومن كتابه ، وكان الرافعى يطمع فى ذلك ، وكان الخلاف

فى فترة ما قبل الحرب يتمثل فى أعجاب الرافعى بالكاظمى وشاويش ولذلك هجاهما المنفلوطى .

والحق أن المنفلوطى كان قد تألق فجأة بمقالاته فى المؤيد فأثار ثائرات عدد كثيرين ، ومنهم طه حسين والرافعى ،والعقاد والمازنى فقد حمل عليه كل هؤلاء على أختلاف مفاهيمهم وثقافاتهم .

وهكذا تبدو صورة الحياة الأدبية من خلال صفحاتها الغامضة .

(١٤)

فليكس فارس والمدرسة الوسطى

عندما تقبل ذكرى « فيلكس فارس » أذكر صورة رائعة لتفكير عربى أصيل ، فيه الإيمان الصادق بالشخصية العربية ومقوماتها ، والقيم العربية الإسلامية التى صنتها أمتنا ، وتبلورت فى معالم واضحة دقيقة منذ مئات السنين . لقد وجدت عنده الصورة التى تنشرها الأمة العربية للمدرسة الوسطى التى لا تجرى وراء أهواء التقليد الغربى جرى ذوى الإحساس بالنقص يريدون بأثواب الغرب أن يكبروا من شخصياتهم الضئيلة ، ولا جرى التابعين الذين لا قدرة لهم على صوغ أفكار أصيلة غير مستوردة ، وهو على ثقافته الغربية الواضحة «عربى» المنزع شرق التفكير أصيله ، ليست هذه الثقافة عنده إلا وسيلة لشىء واضح موجود هو كيان الثقافة والفكر العربى . بل إن فيلكس فارس ، وأمه سويسرية غربية ، يبدو فى تفكيره واضح العروبة ، ويشعر بالفطرة العربية متغلبة على سائر ما ورث من نزعات أوربية .

وهو فى مجال اللغة العربية صادق الإيمان بها . وفى مجال تلاقى الرسالات السماوية والأديان على كلمة الحق والخير والجمال ، منبعثة من قلب هذا الشرق ، أكيد الاقتناع . وفى مجال الموسيقى العربية يراها أشد أصالة من موسيقى الغرب:

ويقول « إننى برغم إمكانى تفهم روح الموسيقى الغربية لأن أمى أنشدتنى فوق سريرى وأنا طفل (وأمى من وطن جان جاك روسو) إننى بالرغم من ذلك لا أفهم الموسيقى الغربية إلا بدماغى ، أما أصداء روحى فإنها لا تتجاوب إلا إذا سمعت فى السحر أصوات الأجيال القديمة فى أمتى تهتف من أعالى المآذن (حى على

الفلاح . . أشهد أن لا إله إلا الله) لا تهتز أو تار قلبي الخفي في وجداني الباطني إلا إذا سمعت نغمات الحجاز والعراق ترتفع إلى الأعالي كالصلاة » .

وهكذا يبدو « فيلكس فارس » واضحا صريحا مشرق النفس والفكر ، لا تدهمه نزوات التعصب ، ولا تدفعه رغبات التمدن والتفرنج ، فإذا عرض لمشاكل المرأة في الشرق العربي أبدى رأيه في صراحة وجلاء ، رأى الضمير العربي الكائن في أعماقه بالرغم من ثقافاته . يقول :

« إنني ما رأيت رجلا كان يبتسم لامرأته أو لابنته أو لأخته تعصرها سواعد الغرباء عصراً إلا تجلى لنا وراء إبتسامته المصطنعة المكذوبة الصفراء عبوس أجداده الثائرين في أعصابه ومجاري دمه » .

ويؤكد فيلكس فارس في كل كتاباته أصالة الروح العربية الشرقية «الهابة فوق الأهرام والأرز وقلعة بعلبك وهيا كل أورشليم وقباب بغداد ومآذن دمشق » وأن لها ثقافة خاصة مقدورة ، فيها تشربت الأجيال الماضية من إلهام أنبيائه ، وجمال أرضه وصفاء سمائه . وأن هذه الثقافة واحدة في جوهرها متغلغلة في أرواح كل الأقوام الشرقية العربية » ويؤمن بأننا إذا عجزنا عن خلق الحضارة الشرقية وعن إحيائها فإن انخراطنا في سلك الأمم الأوربية لا يوصلنا إلى الهدف .

وفي الاتصال بالحضارة الغربية يرى التفريق بين الثقافة والعلم ، فالعلم مشاع لكل الأمم ولكل الأفراد ، في حين أن (الثقافة) مستقرة في الشعور ، فهي « دماغ في قلب » وإن لكل أمة ثقافتها المستقرة في فطرتها . وعنده أن العرب حين أقتبسوا من تراث اليونان ما يعززون به تفكيرهم العلمي ، لم تستهويهم الثقافة اليونانية ولا حضارتهم الأدبية ، لذا أحسوا بما بين الحضارة التي تمخض في شعورهم وتقديرهم للحياة ، وبين حضارة اليونان الإجتماعية من مهاو سحيقة ،

فاعرضوا عن شعرهم وموسيقاهم ونظم حياتهم . وإن العرب قد برزوا فى تقدمهم فى علوم الآلات وتوازن السوائل ونظريات الضوء والإبصار والهندسة وعلى الهيئة ، فوضعوا علم الكيمياء وا كتشفوا أجهزة التقطير . وأوجدوا الاسطرلاب . ووضعوا جداول الوزن النوعية والإزياج الفلكية وهم واضعو علم الجبر والأرقام . وفى هذا ما يرد به قول خصوم العرب من رسالة العرب والشرق روح وشعور فقط .

وهو يعترض على دعوة بعض المتأثرين بالثقافة الغربية والقائل بأن على العرب أن تغير عقليتها ، وتنكر نظرتها وحوافزها التى تكونت من أعظم حوادث التاريخ طوال ألوف السنين ، ما دامت هذه العقلية نفسها قد أنارت الدنيا بعلومها وآدابها ، وا كتسحت الغرب كله بروحانيتها وشرائعها . وهو يرى أن روحانية الشرق هى التى أسقطت ألوف الإلهة فى الغرب ، وأن حضارة الغرب بدأت وثنية مبنية على خرافات الأساطير .

ويقول فيلكس فارس إن العرب أمة لها كيانها ومقدراتها ، وإن الأخذ بالعلم عن أى شعب لا يستلزم مطلقاً أقتباس طرق حياته فى الأسرة والمجتمع ، وتقليد ذوقه وسكناته وحركاته . فإن العرب عندما أحتضنوا العلوم الاستقرائية عن اليونان لم يأخذوا الفطرة اليونانية ولا ذوقها ولا معتقداتها ، كما أن أوربا عندما تلقت هذه العلوم عن العرب لم تتعرب ، بل بقى فيها كل شعب محتفظاً بثقافته . هذا فضلا عن أن فى الغرب ثقافات قد يراها من يحدجها من بعيد على شىء من التقارب ، غير أن من يدرسها عن كثب ليدهشه ما بينها من فروق تتناول صميم الذوق والعقيدة والشعور ، وهو يهاجم المتغربين فى الشرق العربى ، ويراهم قد خرجوا من الثقافة العربية ثم أمتنع عليهم أن يتصبغوا بالثقافات التى أستهوتهم « فأصبحوا لا الغرب يعرفهم ، ولا الشرق يعترف بانتمائهم اليه » وقال إن مثل هؤلاء إنما هى شخصيات تائهة فقدت ذاتها ، وقد يلهم مثل هؤلاء بالظفر

والمجد ، ولكن أنوار السعادة تبقى منطفئة في عيونهم . وقال « إن كل أمة تحيا على غير مانسوقها فطرتها إليها فهى أمة باكية بدموع صامتة . وهى أمة مستضعفة مستعبدة لا معنى لحياتها » وهاجم فيلكس فارس دعوى القومية العنيفة ، وقال : إن فى كل قطر من الأقطار العربية من المميزات الإقليمية ما لا ينكره أحد ، ولكنها أضعف من أن تسلخ هذه الشعوب عن ثقافة عامة شاملة لها فى اللغة والموسيقى ونظام الأسرة وروح التشريع ، وهذه المميزات العامة ماتقوم الحضارة الادبية عليه فى كل الأمم » .

ويرى فيلكس فارس أن شخصية الأمم تتكون من ثلاث عناصر هامة :

اللغة والموسيقى ونظام الأسرة : اللغة (أداة الفكر) والموسيقى (أداة الشعور) ونظام الأسرة (أساس أنظمة المجتمع) .

أما (اللغة) فهى عنده الشكل المحسوس للفكر والعاطفة . فإذا كانت اللغة فى الأصل مظهراً للاتجاه الكامن فى النفس فإنها قد أصبحت بناموس الثورات مؤثرة على الاتجاه نفسه بقوة التفاعل المشترك بين العلة ومعلولها . أن حياة اللغة فى أمة هى أول مظاهر الحياة فى مجموعها . وعنده أن اللغة العربية من أغنى لغات العالم ، بل هى أرق من لغات أوربا ، لتضمنها كل أدوات التعبير عن أصولها ، فى حين أن الافرنسية والإنكليزية والإيطالية وسواها قد تحدرت من لغات ميتة ، ولا تزال حتى الآن تعالج رمم تلك اللغات لتأخذ من رمادها ما تحتاج إليه .

وأعلن عجبه لبعض رجال اللغة الذين يتوهمون ضيق الأصول العربية عن الأتيان بالتعابير على أختلاف مراميها . وقال « لو أنهم دققوا فى الصيغ الإفرنجية التى بنيت عليها الألفاظ الأوربية للدلاله على المعانى لاتضح لهم أن هذه الصيغ أضيق بما لا يقاس مما يتوهمونه من ضيق الأصول العربية » .

× وأما (اللغة) فعنده أن الموسيقى الغربية وليدة الإجتماع والتنظيم ، فهى أصوات متعددة يخضعها الطباق فيوحدها بالإيقاع . أما الموسيقى العربية فقد أنزلتها السماء الصافية لشمسها ، وقمرها ونجومها على حادى العيس فى البيداء . فالموسيقى العربية عنده كالشعر العربى ، هتف بها الإنسان منفرداً وحيداً أمام وحدة ربه الذى يعبده .

وقال إن الغربى يعيش شعره على مقاطع الـكلمات شاذاً عن النظام الطبيعى فى إنساق التفاعيل المبنية على السواكن والمتحركات ، فهو يعد المقاطع عداً بمعزل عما فى بعضها من القصير ، وفى بعضها الآخر من الامتداد ، فإذا ما أراد تلحينها برز النقص فى وضعها ، وتنافر قياسها وقياس اللحن الإفرنجى على ما فيه هذا اللحن نفسه من فقدان الأجزاء الدقيقة والوزن الصارم .

فالموسيقى العربية — عند فيلـكس فارس — هى هتاف عميق من النفس منفردة تجاه الوحدة المتجلية فى مستلهمات الشرق ديناً وفناً ، فهى إن نقصها الإيقاع لا تزال أغنى من الموسيقى الغربية بأوزانها ونغماتها . فقد بدأ الغربيون أنفسهم بالالتجاء إليها ، مقتبسين منها ما يسدون به فقر موسيقاهم التى ذهبت شوطاً بعيداً فى التقنين وهى محصورة ضمن نطاق ضيق من انغامها .

وهو يرى أن التقليد الأعمى للغرب دفع بعض من يدعون التجديد فى الموسيقى بيننا إلى تقييد الغناء العربى بالطريقة الإفرنجية متوهمين أن فى هذه الطريقة إنهاضاً للفن . وطالب بأن تسلم موسيقانا من كل تشويه يدخله الإنشاد الغربى دون أعتراض على اقتباس الأنغام ، إنما وجدت بشرط إخضاعها للسلم الشرقى المرن ، الذى يتدرج على دقائق الصوت ، وبكل ما فى هذه الأجزاء من النبرات الطبيعية ، ودون الوقوف عند إنصاف الأبراج كما هو الحال فى الموسيقى الغربية .

عنده أن الموسيقى العربية على اقتباسها من اليونان والفرس لا تزال

منفردة فى جوهرها ، لأنها هضمت ما اقتبست فأصبح منها لتسلط وحيها الخاص عليه .

ونعى على الذين « يتطاربون » لنغمات الجاز موسيقى الغرب بما لا يهز من قلوبهم وترا ، ولا يلبه من أرواحهم صدى ، لا لأمر إلا ليقال عنهم إنهم متمدنون يتظاهرون بالنشوة كأنها تملأ نفوسهم ، ويتظاهرون بالنفور من موسيقانا .

وقد أشار فى إحدى مساجلاته إلى هذه المعانى وقال ! أن الموسيقى العربية أصدق تعبيراً الطبيعة وادق تصويراً للمشاعر بعديد نغماتها فى الصوت المفرد . فإن الموسيقى العربية تمثل فى نغماتها السبعة الأساسية ألوان الطيف يتفرع منها ما يزيد على السبعين نغمة ، تخضع مرنة ناعمة للعاطفة ، فتظهر خفاياها كصورة احتفظت عن الأصل بجميع أنوارها وظلالها . أما الموسيقى الغربية فإنها رست على الطباق والمطاوعة ، فكان لابد لها من كبت النبرات الدقيقة المتمردة على الطباق ومن الاكتفاء بنغمات معدودات هى محل ثروتها . أما الموسيقى العربية فإن كان ينقصها الطباق لعدم ملاءمته لحريتها فانها غنية بأوزانها ونغماتها من الموسيقى الغربية الغنية ، بالصخب ، والفقيرة بالتنوع والتفرد .

ولاشك أن هذه الاراء والمعانى تعطى صورة الاصالة لشخصية فيلكس فارس المفكر العربى الذى عرف بالخطابة والجهارة فى أعتلاء المنابر وأسر القلوب ، والذى ترجم من الأدب الفرنسى (أعترافات فتى العصر) و (هكذا تكلم زرادشت) والذى بدأ حياته الأدبية مبكراً عام ١٩٠٩ صحفيا ، أصدر مجله لسان الاتحاد ، وشاعراً له ديوان القيثارة . كما كتب فى مختلف الصحف ،وأشتغل بالتدريس ، كما أشتغل بالمحاماة ، وسافر إلى المهجر . وعمل رئيسا لقلم الترجمة فى بلدية منذ عام ١٩٣١ حتى وفاته فى ٢٧ يونيه ١٩٣٩ ، وكان قد ولد فى ٢٧ ديسمبر ١٨٨٢ فى قرية صليما بلبنان وكان منزل أسرته عند منحدر الوادى تحوطه

الـكروم ويطل على مهبـط سهل البقاع . وكان هذا مصدر روح الشاعرية الثروة والإيمان بالأمة العربية الذى تفتحت عليه عيناه .

وله رسالة إلى المنبر العربى ، وعديد من المقالات فى الصحف خاصة مجلة الرسالة . ولعل أبرز آثاره الفـكرية فى تقديرى هى تلك المراجعات الرائعة فى مناظرته مع إسماعيل أدهم حول ثقافة الشرق وثقافة الغرب ، فهى تكشف عن شخصيته العربية المؤمنة بالمدرسة الوسطى والبناء على ملامح الشخصية العربية ومقدراتها وتراثها وقيمها ومثلها بحيث لا يكون الاقتباس مؤثراً على ملامحها أو قاضيا على شخصيتها .

(١٥)

بين هيكل وطه

من أبرز الصور فى تاريخ الأدب العربى المعاصر تلك الرابطة بين الدكتور محمد حسين هيكل والدكتور طه حسين . فإنها تمثل مرحلة دقيقة ومديدة من حياة الفكر والصحافة والأدب جميعاً ، وتكشف عن تطور فكر كل منهما بين دراسات الفكر العربى ، والدعوة إلى الفرعونية ، والدراسات الإسلامية ، وتكشف عن الخلاف الجذرى بين تفكيرهما وكيف وقع هذا الخلاف عندما صدر كتاب ثورة الأدب لهيكل ، ثم اتسع بكتاب هامش السيرة لطه ثم أمتد بعد ذلك إلى كل المفاهيم .

١ — كان اللقاء الأول فى « الجريدة » حيث لطفى السيد قريب هيكل ، وحيث وجد الشباب الجديد المتطلع إلى الثقافة المصرية مكانا ومجالا . وكان هيكل قد سبق فسافر إلى أوربا (١٩٠٩ — ١٩١٢) وعاد قبل أن يسافر طه (١٩١٤ ولم تلبث الجريدة أن توقفت ١٩١٤ وتركها لطفى السيد ثم صدرت السفور فى ٢١ مايو ١٩١٥ ، وهنا نرى مجال اللقاء بين هيكل وطه حسين وكانت الحرب العالمية قد إندلعت وهنا دارت المساجلة المعروفة بين طه حسين وهيكل عن الحرب وأثرها فى الإنسانية يؤيد الرأى طه ويعارضه هيكل وتستمر المعركة حلقة بعد حلقة .

وفى السفور ينشر هيكل ذكرياته عن رحلة أوربا وعبور البحر ، ويودع طه حسين عندما عاد إلى أوربا للمرة الثانية .

وهيكل فى هذه الفترة محام فى المنصورة ، يعود إلى القاهرة كل أسبوع يلتقى

بأخوانه الأدباء فى السفور ويطبع رواية زينب فى مطبعة الجريدة بتوقيع « مصرى فلاح » .

٢ — اللقاء الثانى فى جريدة الأهرام ١٩٢١ وأوائل ١٩٢٢ وقبل تكوين حزب الأحرار الدستوريين وظهور جريدة السياسة ، وقد توالت مقالاتهما فى اتجاه واحد مضاد لاتجاه الوفد المصرى إذ ذاك ، ثم تظهر السياسة اليومية (٣١ أكتوبر ١٩٨٢) وهيكل هو رئيس تحريرها وطه أحمد أحمدتها وهى عندى إمتداد للجريدة وحزبها وإمتداد لحزب الأمة. وقد كانت مقالات هيكل فى الدفاع عن وجهة نظر الاحرار الدستوريين مدعاة لاختياره لتولى تحرير صحيفتهم وقد كان لطفى السيد هو الذى إقترحه على عدلى باشا .

ومنذ أن صدرت السياسة إلى عام ١٩٣٦ عندما أختير هيكل وزيراً وهو صامد فى مكانه رئيساً لتحريرها كاتبا سياسيا له طابعه السياسى الواضح ، وفى مجلة السياسة الأسبوعية أديبا له طابعه الأدبى الواضح ، وفى كلا الصحيفتين صاحب الأسلوب المركز الأنيق الهادىء العميق الذى ينم عن شخصيته الرصينة ، بعيدة عن صيحات المهاترة السياسية التى عرف بها طه والعقاد .

قد يكون أسلوبه ومنهجه فى هذا إمتداد للمدرسة العقلانية التى قادها لطفى السيد وقاسم أمين ، على الرغم من ثقافته الفرنسية ، وربما كانت دراسته القانونية مع طبيعته المركزة هما مصدر هذا المنهج فى الكتابة الذى عرف بالبساطة والعقلانية والمنطق .

وقد أنصقل هذا الأسلوب من بعد حتى غدا غاية فى البراعة والمرونة والعلمية المنطوية على عاطفة مركزه .

إمتد هذا اللقاء بين هيكل وطه منذ عام ١٩٢١ ، هيكل فى مكانه رئيسا لتحرير جريدة السياسة ، له مكانته الضخمة ، وقوة عارضته ، وطه بين ذلك متنقلا

إلى حزب الاتحاد مرة رئيسا لتحرير صحيفته دون أن يضع أسمه عليها وأستاذا فى الجامعة ، أو منفصلا عنها ، أو موظفاً كبيراً بوزارة المعارف فى عهد إسماعيل صدق .

وفى خلال هذه الفترة تعرض طه للمحنة مرتين (١) الأولى عند صدور كتابه « الشعر الجاهلى عام ١٩٢٦ وقد دافعت عنه السياسة ودافع عنه هيكل مؤيداً أياه باسم الحزب ، وباسم الدفاع عما يسمى حرية الرأى صادراً عن طبيعة أبرز معالمها الاستعلاء عن الهوى ، تحمل قيما وخلقا ونبالة واضحة ، وتنفرد بها فتأخذ طابعا خاصا لا يجعلك تضمه — أى هيكل — فى ميزان حساب الأحرار الدستوريين وحزبهم ، بقدر ما تضمه بمفرده ، فى حساب كاتب له طابع إنسانى عال بعيد عن الاسفاف بقدر كرامته ، ولعل من أبرز معانى كرامته موقفه طوال حياته فى مكانه غنى الحزب أو افتقر ، حصل على مرتبه أم لم يحصل ، وصل الحزب إلى الحكم أم تخلف ، وبالمقارنة نجد طه حسين قد ترك الأحرار إلى الاتحاد مرة ثم إلى الوفد مرة أخرى فأستقر فيه ، أما هيكل فإنه ظـــل فى الحزب حتى النهاية .

وتعرض طه مرة أخرى لجدل ضخم فى البرلمان ١٩٣٢ فى عهد إسماعيل صدق وهنا دافع عنه هيكل مرة أخرى .

وقبل أن يتحول طه حسين إلى الوفد ١٩٣٢ وفى خلال أحد عشر عاماً كان هناك ود لاحد له بين طه وهيكل يبدو فى تلك الرسائل المتبادلة بينهما كلما ظهر كتاب لاحدها :

١ — جان جاك روسو (لهيكل) نقده طه حسين ونشر نقده فى السياسة وهاجم فيه هيكلا وهو غائب فى أوربا وطه يتولى منصب رئاسة التحرير بدلا منه .

٢ — فى الشعر الجاهلى (لطه) : نقــــده هيــكل وجامله طه فى مذهبه وآراؤه .

٣ — فى أوقات الفراغ (لهيكل) نقده طه حسين وحاول أن يصور هيكل بصوره من لا يستطيع أن يتقن لغته .

٤ — ثورة الأدب (لهيكل) وهذا الـكتاب الذى صدر ١٩٣٢ دارت من أجله رسائل تحت عنوان (من هيكل إلى طه) و (من طه إلى هيكل) نشرتها السياسة الأسبوعية (ملاحق) ونشرتها الرسالة أيضاً .

٥ — هامش السيرة لطه ونقد هيكل له .

وفى هذه الرسائل تبدو علامات الخلاف بين الـكاتبين فى منهج التفـكير وقد بدأت تبرز جلية واضحة ، حقاً ، لقد كان ذلك الخلاف موجودا منذ قديم ولـكنه كان مختفيا ، كانت المعركة خلال هذه السنوات العشر معارك صراع سياسى ثم أخذت المعارك السياسية فى مصر خلال الثلاثينات تدخل إلى مجال فـكرى وأدبى ويتميز الـكتاب الذين يلتقون فى محيط حزب معين .

ففى حزب الأحرار الدستوريين كان هناك فى وقت ما : هيكل وطه والمازنى ومحمود عزمى ثم تبين أن كل من هؤلاء له مذهب فـكرى مختلف ، ولقد كان واضحا أن لقاء طه وهيكل إنما كان لقاء صداقة ومحبة ومجاملة واضحة ، ولـكن خلافا كان عميق الجذور وواضحا شديد الوضوح ما يزال قائما بينهما . ولم يظهر هذا الخلاف عندما ترك طه حسين الأحرار إلى الوفد حتى يقال أنه خلاف سياسى ولـكنه ظهر قبل ذلك فى مواضع عديدة .

١ — الخلاف حول ثورة الأدب .

٢ — الخلاف حول هامش السيرة .

٣ — جوهر الخلاف فى بواعثه يرتد إلى طبيعة الكاتبين ومنشأهما وطريقة وتفكيرهما ودراستهما ، فقد بدأ هيكل فى الدراسة المدنية الطبيعية حتى وصل إلى الحقوق فأحرزها ، ثم سافر إلى أوربا فأمضى فيها سنوات درس فيها وأحرز الدكتوراه فى القانون والإقتصاد هذا اتجاه طبيعى ليس فيه ذبذبات . هيكل الرجل الريفى النابع من أعماق القرية له موروثاته الدينية والخلقية اتجه إلى الفكر الغربى وهو فى تضاعيفه مؤمن بوطنه راغب فى أن يجد له مكانا فى مجال التوجيه والصدارة والقيادة ، هنالك أحس بأن فى الثقافة الغربية زادا يمكن أن عد وطنه وفكره بالجديد الذى يدفعه إلى النهضة بوطنه وتحريره من الاحتلال والاستعمار .

وهكذا كان فهمه للاعمال الأدبية التى بدأ بها فى مطالع حياته وحين التقى بطه حسين الذى كان قد عاش حياة صارمة فى القرية ، ثم جاء إلى الأزهر فلم يواصل دراسته واصطدم مع أساتذته ، ووجد مجال الجامعة المصرية القديمة التى لم تكن رسمية مفتوحا لكل من يريد أن يحضر محاضراتها فاتصل بها وترك الأزهر بعد أن كان لاضطراب دراسته وسوء علاقته بأساتذته أثره فى إسقاطه . وفى الجامعة وفى الجريدة وجد من يفتح الطريق لرجل كفيف حانق على الأزهر ناقم عليه والصراع يومئذ على أشده بين بيئات القديم وبيئات الجديد (وهنا يختلف أمر طه حسين عن أمر مصطفى عبد الرازق مثلا وهو ممن أتموا دراساتهم فى الأزهر) .

وقد أتيح له أن يجد العطف الذى يحقق له إحراز شهادة الدكتوراه والسفر إلى فرنسا . . .

ثم يعود من فرنسا وقد تحول تحولا كاملا عن آرائه التى كان يؤمن بهـا من قبل ، وقد وجد فى بيئات المستشرقين ما يفتح له الطريق إلى طموحه فى مغايظة الجماهير ، وحمل لواء الرأى المثير . وقد كانت حياته قبل أن يسافر وبعد

أن عاد وخلال ذلك كله حياة صراع مثير ، ومعارك متوالية وتحول من بيئة ومن حزب إلى حزب ومن رأى إلى رأى .

فهو قلق غاية القلق ، متغير متحول دائماً يصدر من خلال نفسية مغايرة تمام المغايرة لنفسية هيكل المستقرة العميقة ، التى ترقب وتتأمل فى أناة ، وتبحث وتفكر فى عمق ، ولا تتحول إلا من خلال إيمان عميق وعلى مدى واسع ، فإذا بلغت ما أرادت أستقرت عنده حياتها كلها .

أما « طه حسين » فقد كان سريع التحول فى مجال السياسة والأحزاب ، وفى مجال الفكر والأدب والصحافة . لا يثبت على رأى ، أما هيكل فإنه قد تحول مرة واحدة ، أمتدت منذ مطالع شبابه تطلعا إلى الكمال وإلى العمل للوطن والفكر ومرت بمراحل الدعوة إلى (١) الفكر الغربى ثم إلى (٢) الدعوة إلى الفرعونية وأستقرت فى مرحلة (٣) الدعوة إلى إبتعاث حضارة الإسلام .

* * *

٤ — وإذا كان قد قيل بأن اتجاه هيكل إلى كتابة السيره إنما كان عملا سياسيا حزبيا ، وإذا كان بعض الكتاب السياسيين قد أشار إلى أن هيكل وحزبه أحسا بانصراف الشعب عنهما لا تهامهما بالخصومة للاسلام أو الدين أو بزور مظاهر الالحاد فى كتابات كتابهم ، وأن حادثين خطرين ظهرا فى مجالهما وهما : كتاب الإسلام وأصول الحكم لعلى عبد الرازق والشعر الجاهلى لطه حسين وأن الحزبيين طالبوا بأن تتجه جريدة السياسة وكتابها اتجاها إسلاميا لتكسب من صفوف الشعب أنصارا كالوفد الذى كان حريضاً على أن لا يواجه مثل هذه المسائل بالرأى المعارض .

والرأى عندى أن هيكل لم يفعل هذا كاتجاه سياسى إلا فى مجال حالة واحدة هى بروز دعوة التبشير فى مصر وإنجارها على نحو خطير فى ظل وزارة صدقى ،

وقد استغل الاستعمار هذا العهد الذى تميزت فيه القوى الشعبيه فاطلق العنان لهذه الدعوة ، وقد لفتت هذه الدعوة نظر الدكتور هيكل إلى أشياء وكشفت له حقائق كانت فى أعماقه منذ قديم ، ولكنها ظلت خافية زمنا طويلا تحت غشاء رقيق من بعض المواضعات العامة . وكما انفجرت حركة التبشير بدوافعها وبواعثها الخطيرة فى أفق الفكر والسياسة فى مصر ، فقد انفجرت فى أعماق هيكل تلك الازمة العميقة التى ظلت تساوره سنوات طويلة عن حقيقة واتجاه الغرب فقد وجد هيكل أن الغرب إنما يهدف للقضاء على الفكر العربى الأسلامى بعدة وسائل وأن ماسمى حرية الفكر وانطلاقه لم يكن مما يطبق فى المناطق الواقعة تحت نفوذ لاستعمار واحتلاله .

ولقد كانت هذه الازمة قد ثارت فى اعماق هيكل منذ وقت طويل واقدم مضمون لها فى نظرى مقالته :

النور الجديد : أيان يكون مطلعه (الهلال — فبراير ١٩٢٨) ثم توالت كتاباته بعد ذلك وامتدت فى صور مختلفة ، حتى بلغت مداها عام ١٩٣٢ عندما ظهرت حركة التبشير على هذا النحو المثير (وقد أشار إلى ذلك فى مذكراته الجزء الأول) ولكن الذى لم يشر إليه هيكل هو قراءته كتاب جب (وجهة الاسلام) الذى ترجمه من بعد الدكتور عبد الهادى ابو ريده ، وقد لخصه فى السياسة الأسبوعية (وهو ضمن كتابه «الشرق الجديد» الذى اصدره نجله أحمد هيكل) فقد هزته مافى هذا الكتاب من فقرات فهم منها مايريده الغرب من حركة تغريب الشرق .

ولقد قرأت مقالاته عن التبشير وقد توالت أكثر من أربعة شهور يوميا ، وهى تختلف كثيرا عما كتبه الكوكب والبلاغ وكل الصحف وقد تميزت بالقوة والحرارة ، وتميزت بشىء آخر هو عمق البحث واتساعه والبحث فى أعماق الحركة نفسها وامتداداتها ومن خلال هذه المقالات تميزت مقالته « تغريب الشرق » التى كتبها ١٩ يونيه ١٩٣٣ .

ومن خلال معركة كتاب « ثورة الأدب » تبدو سحب الخلاف بين طه وهيكل فقد بدأ هيكل يتحول عما كان يراه طه خطا موحدا لهما ولذلك سرعان ما اختلف معه وهاجمه .

وقد عقدت فصلا فى كتابى المعارك الأدبية لما اسميته معركة فقدان الثقة بين هيكل وطه (ص ٢٩٥) حيث تكشف الخلاف العميق الجوهرى المتصل بصميم العقيدة والفكر والاتجاه . فهيكل هذا الرجل الواضح الصريح الذى لا يتحول الا عن أزمة حقيقة والذى يزن الأمور ويقيسها بشىء كبير من الدقة والعقلانية يختلف اختلافا كبيرا فى نظر كل الباحثين عن طه حسين الذى يجرى دائما مع اهواء الرأى الجديد شرقا وغربا وصعوداً وهبوطا وشمالا ويمينا محاولا تأكيد ذاته وأحداث الدوى .

٥ — أما هيكل فهو الرصين الذى إذا تحول عن رأى تحول فى وضوح وقوه واعلان . وهو عندى الوحيد الذى تحول عن انحرافات الفكر الغربى بأثار مكتوبة واضحة ، وهو غير ما حدث مع العقاد ومنصور فهمى وغيرهما ممن تحولوا دون أن يكشفو عن ذات أنفسهم ولقد اثار طه وجه الخلاف بينه وبين هيكل عند ما بدا هيكل يقتنع بوجهة نظره الجديدة فقال فى نقده لكتاب « ثورة الأدب » :

« أن اشتغاله المتصل بالسياسة قد أثر فى تصوره للاشياء وحكمه عليها بعض الشىء فهو يسرف حين يسىء الظن بما يكتبه الاوربيون عنا حين يمسون حياتنا الأدبية ، فما اظن أن جب وأمثاله يتخذون السياسة واهوائها مقياسا لدراساتهم الأدبية ١٠ هـ .

وقد أجاب هيكل فقال « لاحظت أن اشتغالى المتصل بالسياسة قد أثر فى تصورى الأشياء وفى حكمى عليها بعض الشىء وذكرت لذلك مثلين احدهما أنى اسرفت

حين أسأت الظن بما يكتبه — الأوروبيون عن حياتنا الادبية بينما أنت تظن (أن جب) وامثاله لايأخذون السياسة واهواءها مقياسا لدراساتهم الأدبية . وأن كان اشتغالى لسياسة قد أثر فى تصورى الأشياء وفى حكمى عليها فإنما كان أثره أن زادنى تقليبا للاشياء وامتحانا لها وتعمقا فى بحث ماتنطوى عليه وماترمى إليه ، وإذا كانت الاهواء السياسية ليست هى التى توجه دراساتهم فدراساتهم يقصد بها فى كثير من الاحيان إلى خدمة تلك السياسة ،

وما احسبك تخالفنى فى أن كتاب (وجهة الاسلام) الذى الفه خمسة من كبار المستشرقين المشتغلين بالأدب الحديث فى بلاد الشرق المختلفة إنما هو كتاب سياسى مداه بحث ماوصلت إليه أوربا مما يسميه الاستاذ (جب): تغريب الشرق، ومايرى لهذا التغريب فى المستقبل من نجاح وأنا لا اعيب هؤلاء العلماء لهذا بل احسدهم عليه أعظم الحسد فهم به يخدمون أوطانهم . ويخدمون العلم من ناحية سياسة بلادهم ومن ناحية الحضارة الغربية التى يريدون أن تظل المدنية الحاكمة فى العالم .

* * *

٦ — ثم يأتى التحول الآخر عند ماصدر كتاب (هامش السيرة) لطه حسين فقد واجهه هيكل بالرأى المخالف (ديسمبر ١٩٣٣ ملحق السياسة)

قال هيكل : يجب فى رأيى أن لايتخذ (ما اتصل بسيرة النبى) مادة لأدب الاسطورة فإنما يتخذ من التاريخ وأقاصيصه مادة لهذا الأدب ، ما اندثر أو ماهو فى حكم المندثر وما لايترك صدقه أو كذبه فى حياة النفوس والعقائد أثرا ما . والنبى وسيرته وعصره يتصل بحياة ملايين المسلمين جميعاً ، بل هى فلذة من هذه الحياة ومن اعز فلذاتها عليها وأكبرها اثرا فى توجيهها وطه يعلم أكثر مما أعلم أن هذه الاسرائيليات إنما أريد بها أقامة أساطير ميثولوجية اسلامية لافساد العقول والقلوب من سواد الشعب ولتشكيك المستنيرين ودفع الريبة إلى نفوسهم فى شأن

الاسلام ونبيه زلقد كانت هذه غايه الاساطير التى وضعت عن الأديان الأخرى ، من أجل هذا ارتفعت صيحة المصلحين الدينيين فى مختلف العصور لتطهير العقائد من هذه الأوهام . ثم قال هيكل ، من أجل ذلك أود أن يفصل طه فيما قد يكتب من بعد من فصول تجرى مجرى هامش السيرة بين مايتصل بالعقيدة ومالا يتصل بها » .

* * *

٧ — هذه مقدمات الخلاف الواضح الذى كشف عنه هيكل بكتابه حياة محمد ومنزل الوحى وفيه اعترافاته واضحة بتحوله الخطير .

وفى نفس الوقت وقع تحول آخر فقد ترك طه حزب الأحرار الدستوريين ١٩٣٤ وانضم للوفد ، ثم وقعت بينه وبين هيكل معارك جديدة . حول «الصحف الهازلة » فقد كانت هذ الصحف الكاريكاتورية تؤيد الوفد وكان هيكل على طريقته يهاجم هذا الأسلوب من الكتابة التى لا ترعى خلقا ولا كرامة (راجع كتابنا الصحافة السياسية ـص ٣٤٩ (راجع السياسه ٣٠ مايو ١٩٣٣ وكوكب الشرق ٣١ مايو ١٩٣٣) .

وإذا كان طه قد عمل مع هيكل وزير المعارف بعد ١٩٣٦ ثم عاد إلى الجامعة فإن جفوة أخرى وقعت لطه اضطرته إلى أن يترك مصر إلى أوربا وأن يوجه من هناك عديدا من الرسائل إلى خصوم اليوم وأصدقاء الامس ، ومنهم الدكتور هيكل،هذه الرسائل نشرت فى الهلال وجمعها طه فى كتابه (أزمة الضمير الحديث) وفيها رسائل كاملة موجهة إلى هيكل ليست معنونة باسمه ولكن كل ما فيها ينم عن الصلات القديمة بينهما واوجه الخلاف عن بعد . وسافرد فصلا كاملا عن هذه الرسائل . وأول هذه الرسائل وأ كثرها فى نظرى أهمية وتأكدا من أنها موجهة إلى هيكل تلك التى يقول فى أولها «لست إدرى كيف ادعوك .. فقد كنت

فيما مضى من الايام أدعوك بالاخ العزيز والصديق الكريم وأنا أخشى أن اسوءك وأن اسوء الحق الخ ..

ثم تقلبت الإيام وجاء طه حسين وزيراً للمعارف ١٩٥٠ وبقى الخلاف ثمة ثم انتهى ، فلما اصدر هيكل فى ايامه الأخيرة قصته (هكذا خلقت) كتب عنها طه .

والواقع أن طه وهيكل كانا فى مجال السياسة كفرسى رهان يتقارضان الثناء والنقد فى كل مناسبة ولكنهما عندما اختلفا لم يختلفا إلا فى أمر جد خطير ، كان ذلك حين تحول هيكل من الأعجاب بالحضارة الغربية إلى النقمة عليها ومقاومة حركة التغريب ومهاجمة أفكار الغزو . وكانت كتاباته عن محمد والامبراطورية الإسلامية مقدمة هذا التحول .

* * *

وفى خلال السنوات الطويلة (١٩٢٢ — ١٩٥٢) كانت هناك مراجعات ورسائل متبادلة فى الهلال عن الأحياء العربى وفى مجلتى عن ثقافة رجل الأدب وثقافة رجل القانون . وهذه عبارته رمز التحول :

« لقد خيل إلى زمنا كما يزال يخيل إلى أصحابى (يقصد طه حسين) أن نتخذ حياة الغرب العقلية والروحية سبيلنا إلى النهوض ، لقد حاولت أن أنقل لابناء لغتى ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية لنتخذهما جميعا هدى ونبراسا ، لكننى ادركت بعد لأى أننى اضع البذر فى غير منبته فإذا الأرض تهضمه ثم لاتتمخض عنه ولاتبعث الحياة فيه ، وانقلبت التمس فى تاريخنا البعيد فى عهد الفراعين موئلا لوحى هذا العصر ينشىء فيه نشأة جديدة فإذا الزمن وإذا الركود العقلى قد قطعا مابيننا وبين ذلك العهد من سبب قد يصلح بذرا لنهضة جديدة ورويت فرأيت أن تاريخنا الاسلامى هو وحده البذر الذى ينبت ويثمر ففيه حياة تحرك النفوس وتجعلها تهتز وتربو ولأنباء هذا الجيل فى الشرق نفوس قوية خصبة تنمو فيها الفكرة الصالحة لتؤتى ثمرها بعد حين الخ (ص٢٥ منزل الوحى)

وقد واجه هيكل فى خلال حياته الفكرية وتحوله البطىء المضطر وما اتصل به من شبهة كانت تتردد حول المجددين من شجب للروحانيات والأديان وانكار لجذور الفكر العربى الاسلامى . وكما تدل آثار هيكل المتوالية على ما كان يجول فى نفسه من أزمة خفية تدل على أن فى أعماقه ذلك الايمان الذى انفجر بعد ذلك ، وقد صور المازنى صديقه وزميله فى السياسة سنوات هذا المعنى — (١٩٣٨ مجلة السياسة الاسبوعية) يقول : كنت أول الامر قبل أن تتصل أسبابى باسبابه أرانى فى حيرة من امره ، لا أرى له عناية تذكر بالادب العربى وكنت فوق ذلك اسمع أنه ملحد وكان هذا مضافا إلى ذلك يجعلنى اتصور أنه سائح طاب له المقام فاقام ولكنه بقى محتفظا بخصائصه التى جاء بها ولم يتأقلم .

ولكنى كنت أعود إلى كتبه وأراجع مقالاته السياسية فاستغرب ذلك، أن روحه هى روح المؤمن العميق الأيمان ، لأروح الملحد الذى يجترىء على مالا يفهم بجره قلم ، وسالت نفسى كيف يكون ملحدا من كانت تتطلع نفسه وتتجه دائما إلى المثل العليا وصور الكمال فى الدنيا ، ولما شرع يكتب حياة محمد وينشرها كنت واحدا من القلايلين الذين لم يستغربوا فيه هذا الاتجاه ، ولم يقع منى موقف المفاجأة ، بل كنت على يقين جازم بأنه بفضل امتلاء روح الايمان على نفسه أقدر من يكتب حياة محمد كما ينبغى أن تكتب » .

وبعد فإن لقاء هيكل ١٩٢٨ فى مقاله « النور الجديد أيان يكون مطلعه » هو هيكل الذى لقيناه فى « منزل الوحى » مصورا تحوله فى مراحله الثلاث ومخالفا لمنهج زميله الدكتور طه .

١٦

حسن العطار وعبد الغنى حسن

هل يعطى كتاب واحد ابعاد العمل الأدبى لكاتب من الكتاب ؟

ذلك هو السؤال الذى يتردد حين تقام ندوة أو يكتب ناقد عن كتاب جديد لكاتب من الكتاب ، وعندنا أن كتابا واحداً لا يستطيع أن يعطى ابعاد العمل الأدبى للكاتب ولذلك فإن القيمة الحقيقة للكاتب لاتكون مكتمله إلا إذا عرضت سوره كاملة له ، يبرز هذا الكتاب المعروض من بينها كاثر من أثاره، وقطاع من أجنحه فكره .

ومنذ وقت قريب اقيمت امسية طيبة لعرض كتاب « حسن العطار » للاستاذ محمد عبد الغنى حسن وكتاب حسن العطار أثر طيب من أثار كاتبها الكبير قدم فيه لشخصية ممتازه من الشخصيات البارزه التى عرفتها مصر والعالم العربى فى أوائل القرن الماضى، وتردد اسمها طويلا فى مختلف الدراسات التى تناولت النهضة الأدبية بعد حملة نابليون واقترن اسمه باسم تلميذيه الكبيرين : رفاعه الطهطاوى ، ومحمد عياد الطنطاوى فقد عرف الناس أنه هو الذى نصح لتلميذه رفاعة أن يكتب يوميات رحلته ولم يقف أثر العطار عند هذين العلمين فلعله قد أخرج عدداً آخر من البارزين الذين عملوا فى مختلف ميادين الأزهر وميدان الفكر الاسلامى بعامة ، وأن لم تؤثر عنه مؤلفات بارزة أو آثار ضخمة .

غير أن حسن العطار ظل طوال هذه الوقت لايترجم له الا من خلال الآخرين، ولم ترسم شخصيته كصورة كاملة الا حين اقدم محمد عبد الغنى حسن على هذا العمل فسد به ثغرة فى تاريخنا وأدبنا الحديث .

ولاشك أن لكل كاتب منهج ولكل باحث فى عرض موضوعه أسلوب، وفى

التراجم يبدو طابع الكاتب أشد وضوحا ، والاستاذ عبد الغنى كاتب مخضرم ، بدأ حياته الأدبية فى العقد الثالث من هذا القرن شاعراً وكاتبا ، ثم جرى اشواطا فى هذه الفتره فقرأ وسافر وشاهد وجرب حتى استوى اسلوبة ومنهجه على هذا النحو الذى نراه فى مؤلفاته وأثاره الوافرة ، وإذا كان لكل كاتب مزاج أو طابع أو مفتاح شخصية فألاستاذ من محقق التأليف والكتب قديمها وحديثها ، فهو محيط اشد الاحاطة بما ألف فى هذا الموضوع أوذ ذاك ، وهو عارف بالمؤلفين وعصورهم وأثارهم ، مهما تقاربت اسمائهم أو تشابهت القابهم ، وهو محقق للنصوص والاثار والوثائق، خبير اصادقها وزائفها ، عليم بمناهج الباحثين والكتاب ودقائق أعمالهم ، وقد عاش عمراً طويلا مديدا باذن الله فى هذه البوتقه الضخمة : بوتقة المؤلفين والتاليف ، واستطاع أن يستخرج من هذا الحصاد الخصب أعمالا هامة ، قربت إلى الشباب والمثقفين كثيرا مما انطوى فى بطون الكتب الصفراء ، وقدم للباحثين التخصيصين عديدا من الحقائق التى كانت ولاتزال بمثابة الأضواء الكاشفة على طريق البحث الأدبى .

ومن هنا كان الاهتمام بكتابه فى ترجمة « حسن العطار » فى سلسله نوابغ الفكر العربى ، فالعطار اسم يتردد على الاسماع ونقرأه فى الابحاث ، منذ وقت طويل وتتصل اخباره بالحملة الفرنسية على مصر ، وبترجمة الجبرتى وآثاره، وبالازهر فى مطالع القرن المشرين ، ونحن نقرا عنه إنه كان من الذين ذهبوا إلى المجمع الفرنسى وشاهد تجارب العلم الحديث ، ودعا المصريين والشرقيين إلى ضرورة الانتفاع بالحضارة والعلم الحديث ، فكان بذلك فى مقدمة المجددين والمستنيرين من علماء عصره ، وأنه كان يصحب الجبرتى إلى حيث يسمع ويرى من هذه الأبحاث الجديدة ، وأنه هو الذى اختار رفاعه الطهطاوى « إماما » للبعثة المصرية الأولى التى سافرت إلى فرنسا ، وكان من أثر ذلك أن كتب رفاعه رحلته المسماه « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » وأنه جدد دراسات الأزهر وادخل إليها الأبحاث الأدبية .

هذا هو الذى كان يتردد على الألسن عن « حسن العطار » غير أن ترجمة كاملة وافية عنه لم تكن ميسوره ، فإذا رجعنا إلى كتب التراجم وجدنا سطوراً قليلة حتى جاء عبد الغنى حسن فقدم هذه الترجمة التى كان هو وحده ابن بجدتها وأقدر الباحثين على الالمام بالحواشى المختلفة التى ألفها العطار : أمثال حاشيته على جمع الجوامع ، وعلى شرح الأزهرية ، وعلى شرح الخبيصى ، وكتابه « الإنشاء » ثم حاول استقصاء اخباره فى عجائب الآثار للجبرتى ، ومجله روضة المدارس التى رأس تحريرها رفاعه الطهطاوى ، وراجع دواوين اسماعيل الخشاب وعلى الدرويش ومحمد شهاب الدين وكلهم من معاصرية ، ثم راجع مايتصل به من الكتب التى عنيت بتاريخ الأزهر ، وآداب اللغة العربية ، والحركة القومية وغيرها ، حتى استطاع أن يقدم الصفحات الثمانين عن حياته ، وأعماله ، ثم هذه النصوص من آثاره ، والتى بلغت ثلاثين صفحة ، وهى دراسة سريعة موجزة حقا ، ولكن ما الحيلة فى ذلك وقد استقصى هذا الباحث المدقق كل ما يتصل بحسن العطار وعصره وتاريخه وتلاميذه وآثاره ، وعذيره فى الإيجاز أن العطار لم يكن مؤلفا واسع الأنتاج ، كالجبرتى مثلا أورفاعة ولكن كان من هذا الصنف الذى يبنى النماذج الطيبة من التلاميذ بالكلمة والحديث المتصل ، وكانت ابحاثه فى الأغلب فى مجال دواساته الأزهرية ، فى النحو والتوحيد والأصول والبلاغة ، وهى جميعها آثار وضعت على حواشى الكتب ، ولم يكن له من كتب مستقله غير كتابه « الانشاء » وبالرغم من أنه أقام فى الشام خمس سنين ، كما عاش فى بلاد الروم فترة من الزمن ، ومع ذلك فلم تعرف عنه كتابات عن رحلاته تلك .

ويمكن القول أنه من صنف من العلماء . عرفوا بقراءاتهم الواسعة ومع ذلك فليست لهم اثار ضخمة ، أو أعمال مؤلفة ، وليس ذلك مما يعيب « حسن العطار » فان رنة اسمه فى التاريخ الحديث كله لاتتصل بالتأليف والبحث العلمى ، بقدر مايتصل بذلك التفتح النفسى والروحى ، وسعة الأفق ، لمواجهة الحضارة الحديثة ، ولتخريج عدد من الاعلام وقد أشار عبد الغنى حسن إلى

خصيصة حسن العطار التى أعطته هذا الاسم اللامع فى التاريخ الحديثة فوصفها بأنها « التحرر الفكرى والبعد عن الجمود ودعوته إلى الأخذ بالعلوم الحديثة مع الاهتمام بالعلوم القديمة » وكان ذلك « مما جذب إليه الطلاب من كل فج » ويعنى هذا أن « حسن العطار » كان مربيا ومصلحا ، حاول خلال تدريسه فى الأزهر وخلال توليه مشيخته أن يقدم نماذج طيبة من العلماء ،فيهم لمسة اليقظة التى كان يموج بها العالم الاسلامى فى هذه الفترة ، وأنه كان عاملا هاما فى تخريج طائفة من الباحثين الذين قدموا اعمالا ضخمة فى المرحلة التاليه .

ومن الحق أن يقال أن مثل هذه الدراسات والتراجم التى تضىء الطريق أمام أمام اجيالنا للتعرف على هولاء الاعلام جديرة بالتقدير ومازلنا نطالب من الأستاذ عبد الغنى حسن المزيد من تراجم اعلامنا المجهولين والمنسيين وهومن اقدر الناس على تقصى أخبارهم واثارهم وله من حصيلته الضخمة ومراجعه الواسعة وخبرته الفائقة ما يمكنه من تغطيه هذه المراحل فى تاريخ الأدب العربى المعاصر .

* * *

وبعد فهذا كلام يقال عن « حسن العطار » بحسبانه مؤلفا من مؤلفات بلغت الأربعين أو أكثر كتبها المؤلف « محمد عبد الغنى حسن » ولكن هذا الكلام لا يكفى فى رأينا لرسم صوره صحيحة لهذا الباحث . ولابد من توسيع نطاق الصورة حتى تكتمل ، ونحن حين نراجع ثبت مؤلفاته نجد حصيلة ضخمة من من الأعمال ونجد جهداً موفقا كبيراً ، وتراء لامعا كالنجم لايخبو ضوئه خلال أكثر من ثلاثين عاما متصلة ، وقد قدم اعمالا بناءة أثرت أدبنا العربى ، وغطت عشرات من الجوانب والثغرات .

ومن الحق أن يقال أننى حين راجعت بطاقات مؤلفاته فى دار الكتب اليوم وجدت فيضا اخر من الكتب وعزوت ذلك فى الأغلب إلى أمرين : إلى قدرة

الـكاتب الفائقة فى التأليف وإلى وجود المطبعه دائما تحت يده قادرة على اخراج آثاره اخراجا انيقا وسريعا فى كل وقت .

وتلك منة الله عليه ، فقد ظل محمد عبد الغنى حسن يمثل ذلك النموذج الـكريم نقاء سريرة ، وسلامة قلب ، وصدق حديث وقدرة بارعة على اعطائك الاجابة السريعة على أى سؤال مفاجىء عن الـكتب والمؤلفين سواء فى مجال الحديث أو القديم عارفا بالطبعات المختلفة ، والنسخ المنوعة ، ومفرقا بين المؤلفين ممن تتشابه القابهم ، فإنك ماتـكاد تهتف به حتى تجده على الخط الآخر نضراً مشرقا مجيبا لتساؤلاتك ، مشفيا نفسك مما تود أن تعرف أو تتساءل ، وتلك مزية أكتسبها بطول الممارسة وبدقة المراجعة وبطول الجهد ، من خلال عقلية نادرة كأنما خلقت خلقا لتـكون دائرة معارف كبرى للمؤلفات والمؤلفين ولست أدرى لماذا لا يقدم لنا موسوعة كبرى فى هذا الباب يرجع إليها الباحثون والأستاذ عبد الغنى يعمل منذ ربع قرن تماما فى هذه الصناعة الدقيقة ، وعمله هذا مزيج من الهواية والفن والاحتراف ، ولعل هذا المجال هو أكبر ميـادين عمله حتى ليمـكن أن يقال أنه من أوائل الذين أجادوا « تقديم الـكتاب » وإنى لاذكر وقد كنت مشغولا باعداد دراسه صغيره عن « قوائم الـكتب » التى تصدرها المـكتبات فى القاهرة ، أن وجدت صديقنا هو الذى اعد قوائم دار المعارف والأنجلو والحلبى ودار الفكر ودار الـكتاب العربى ومكتبة السحار ومكتبة فرانـكلين .

وأنه اصدر لأول مره فى العالم العربى مجلة متخصصة شهرية أو دورية للتعريف بالـكتاب فاصدر (بريد الـكتاب) عن دار المعارف والدار القومية وبريد المطبوعات عن مؤسسة المطبوعات . وأن مئات ومئات من الـكتب مرت بين يديه فى فنونها المختلفة وهو يـكتب عنها تعريفا لا يزيد احيانا عن خمسة سطور ،

تعريفا جامعا مانعا ، وفى نفس الوقت سهلا وبسيطا لأنه سوف يوضع بين يدى كل قارىء ، هذا هو العجب عن عمل لايضع عليه الكاتب توقيعا ولاينسب إلية نسبة صريحة ، ولكن العجب يزول إذا عرفنا أن صاحبنا قد شغف بنقد الكتب منذ وقت بعيد ، منذ عام ١٩٣٠ عندما كتب أول نقد لأول كتاب فى المقتطف وكان الكتاب هو المرأة العربية لعبد الله عفيفى ، ومنذ ذلك الوقت ولايزال صاحبنا يمضى فى هذه البابه من خلال عدد من المجلات الكبرى غير المقتطف هى الثقافـــة والرسالة قليلا ومجلة الكتاب وأخيرا مجلة الكتاب العربى .

ومن حق أن يقال أن هذا المجهود خصب بالغ الخصوبة فكم كتاب قدم خلال هذه الفترة فإذا أضفنا إلى هذا جانب المرنة الشخصية بالمقابلة والمراسلة بينه وبين صفوة أدباء العرب فى عصرنا الحديث عرفنا إلى أحد نفيس مكان صديقنا .

هذا جانب أما الجانب الآخر فهو جانب التأليف وهنا نجد عملا خصبا بالغ الخصوبة فمن خلال أكثر من أربعين مؤلفا من أحجام مختلفة استطيع أن أقول أنه كتب فى عدد من الفنون الأدبية وأهمها فى تقديرى :

١ — تراجم الاعلام : فقد عنى بالترجمة لعدد كبير من الأبطال والأدباء فى القديم والحديث فى مقدمتهم موسى بن نصير وبطل السند محمد ابو القاسم الثقفى والسيدتان آمنه وخديجه وشجرة الدر وأبو مسلم الخراسانى وصقر قريش عبد الرحمن الداخل والمقرى صاحب نفح الطيب وابن الرومى وعبد الله فكرى ومحمد عياد الطنطاوى . والكاتبه مى وأحمد فارس الشدياق ثم لصاحب هذه الندوه : حسن العطار .

وفى مجال التراجم له أيضا تراجم قصيره أوردها فى كتابه : اعلام من الشرق والغرب والتراجم والسير وله أيضا فى مجال التراجم كتابه (تيجان تهاوت)

ومما يذكر فى هذا المجال أن كتابه (بطل السند) طبع الآن للمرة الثامنة وبأرقام ضخمة تتجاوز كل تقدير .

(ثانيا) له كتابان هامين أحدهما فى فن التاريخ العربى والثانى فى فن الترجمة فى الأدب العربى .

(ثالثا) له فى مجال التراث وتحقيق المخطوطات عدد من الأعمال أهمها :
حلية الفرسان وشعار الشجعان لابن هذيل الاندلسى ، تلخيص البيان فى مجازات القرآن للشريف الرضى

(رابعا) له دراسة جيدة عن الشعر العربى فى المهجر واعلامه . وله دراسة عن الفلاح فى الأدب العربى ثم له بعد ذلك عدد متنوع من الدراسات صدرت فى مختلف السلاسل المعروفه : اقرا ، تراث الانسانية ، نوابغ الفكر العربى وله مؤلفات جامعة فى مقدمتها كتابه معرض الآدب والتاريخ بالإسلامى ،ودراسات فى الادب العربى والتاريخ .

وهكذا نجد من خلال مراجعة اثار الاستاذ عبد الغنى حسن أنه قد أثرى المكتبة العربية ومايزال ماضيا فى فتوة الشباب وصبر الرجال ، يعمل فى صمت ، من خلال عزيمة قادرة ونفس مشرقة صافية ، وقلب متقبل للنقد ، وروح تسمو على الخلافات والمعارك والخصومات . وله إلى ذلك كله سمت شاعر بدا حياته بالالحان والنداء وليعذرنى صديقى إذاتجاوزت هذه المرحلة التى تحتاج إلى دراسة خاصة ، فقد كان صاحبنا وهو فى سن العشرين شاعراً جهيراً يرد إندية الآدب وصالونات السياسة وكان إلى ذلك كلة « شاعر الاهرام » وله شعر فى الحب جميل ورائع ، وله دواوين متعددة بعضها مطبوع وبعضها لم يطبع .

ومازلت أذكر أننى كنت احفظ له شعراوأنا فى سن السابعة عشره يقول فى مطلعة « يا كثيرا فى منامى »

ومازلت أذكر كيف احتفى به الأهرام عندما سافر إلى أوربا ليتم تعليمه فى إنجلترا ، وكيف ذهب المرحوم شيخ العروبة أحمد زكى باشا يودعه على القطار ، ومازالت أذكر كيف أوصاه حين قال له : حافظ فى رحلتك على ثلاث : مصريتك وعروبتك وإسلامك واعتقد أن صديقنا مازال محافظا على هذه الوصية خلال رحلة الحياة الشاقة ، ومازال صديقنا منتجا خصب الانتاج ، ومازلنا نتطلع إلى لقاءات أخرى نتحدث فيها عن آثاره ومؤلفاته .

وبعد فارجو أن أكون قد صدقت حين قلت أن كتابا واحداً لا يمثل الكاتب ، أى كاتب ، تمثيلا صحيحا وأنه لابد من عرض كامل لأعمال كل كاتب عند عرض أى عمل من أعماله .

١٧

فن الـكتابة

(١) « الأسلوب هو الرجل »

يقول الـكاتب الفرنسى بوفون : الاسلوب هو الرجل » ويعنى أن شخصية الـكاتب ودوافعه ومزاجه وخفايا نفسه ودواخله الـكتومة يمكن أن تجدها فى اراثه ، مهما أخفاها وراء العبارات المنمقة أو الـكلمات الغامضة ولست أدرى هل صدق بوفون أم أخطأ ولـكنى حاولت أن أطبق مذهبه على مجموعة من كتاب الادب العربى المعاصرين بعد مراجعة واسعة لأساليبهم وتعبيراتهم وهاك حصيلة ما حاولته :

المازنى : (ابراهيم عبد القادر المازنى).

أبرز معالم أسلوب المازنى « السخرية والفكاهة والمداعبة » وإدخال طابع البساطة والهزل على أدق الموضوعات الجادة التى يطرقها ، وأبرز مثل لذلك أن الدكتور زكى مبارك قدم له كتابه الضخم (النثر الفنى) وكان فى ثمانمائة صفحة كبرى ، وكان صدوره منطلقا لمساجلات أدبية كبيرة وكان أكبر مخاصمى زكى مبارك استاذه طه حسين فأراد مبارك أن يستعين بالمازنى ـ خصم طه حسين ـ عليه بازجاء كتابه والثناء عليه ولـكن المازنى وهو ماكر واريب أراد أن يرضى زكى مبارك دون أن يغضب طه حسين ، فماذا فعل ؟

كتب صفحة كاملة فى جريدة البلاغ تحت عنوان (النثر الفنى للدكتور زكي مبارك) . فإذا ذهبت تقرأ الصفحة عجبت أشد العجب فإن المازنى فى خلال هذه

الصفحة الطويلة العريضة لم يتناول كتاب النثر الفني بـكلمة واحدة وإنما ذهب يقص عليك قصة طويلة هي أن الـكتاب الضخم المطبوع على الورق الضخم كان كبيرا على يده الضعيفة أن تحمله وهو مفرق الملازم ولذلك فقد رأى أن يحمله في سرعة إلى مجلد يجلده في أيام قليلة فاذا أعاد إليه استطاع أن يقرأه في يسر وقد أرسله فعلا إلى ذلك المجلد في الزقاق الضيق المتفرع من الحارة الحلزونية ، على أمل أن يعود إليه ، فاذا بالمجلد يؤخر ويؤجل وإذا به يضيق بالحاح صديقه الدكتور زكي مبارك وإذن فعليه أن يتوجه بنفسه إلى الزقاق المتفرع من الحارة ومن الاسف أن كان اليوم ممطراً وقد أجهده التنقل وكاد أن يسقط من الزلج على الأرض وأن سقط طربوشه ، ووصل بعد جهد إلى المجلد الذي لم يـكن قد أتم تجليد كتاب النثر الفني .

وهـكذا هرب المازني من أزمة الدخول في معركة من أجل زكي مبارك وسخر من المؤلف ومن طه حسين ومن القراء واهدى إليهم فصلا فـكها من التهكم اللاذع والقصة الطريفة ، هذا هو اسلوب المازني يدل على شخصيته الرجل القصير الذي هيضت ساقه في سن الشباب فألجأته إلى نوع من الاعتكاف الـكثير والسخرية بالحياة والاستهانة بالمال والشهرة والنظر إليها كلهـا نظرة هادئة كلها مرارة .

العقاد : (عباس محمود العقاد)

أما أسلوب العقاد فهو أسلوب التحدي أو الدفاع أنه ذلك المحامي الذي يلبس شارات المثول بين يدي المحـكمة : الروب الأسود والملف الضخم ، وقد آمن بحق موكله إيمانا كاملا فهو يدافع عنه في حرارة وإيمان وصدق ويجد له عن طريق المنطق كل دليل على حقه الضائع .

وعلى الطريق الطويل لحياة العقاد لاتراه الا مدافعا عن عظيم أو قضية كبرى

أو مهاجما لخصم ، أو مفنداً لرأى من الاراء ، ولذلك فاسلوبه أسلوب الرجل الجاد ومنطقه منطق الرجل القادر على إيراد الحجج ، وهو أحياناً يسخر ولـكن سخرتيه ذات لون آخر يختلف عن سخرية المازنى فهى سخريه العملاق الذى يقهقه وهو يقذف أعدائه فى الهواء !

وطابع الاعتداد بالنفس واضح فى أسلوبه وضوحه فى شخصيته ، وهو بالرغم مما عرف عنه من عنف فى مجال الصحفى فانه لايذهب مذهب الحماسة التى تجعله عاطفيا خالصا ، بل هو قادر على أن يصوغ حماسته فى أسلوب العقل وفى منطق يلتقى فيه الوجدان بالفـكر ويطبع هواة ومزاجه دوما بطابع الحـكمة والاعتدال .

وهو حين يخاصم الرافعى مثلا خصومة شخصية ويختلف معه اختلافا له دواعيه الذاتية ، يحجب هذا الجانب تماما ويذهب إلى آثار الرافعى فيعالجها معالجة الناقد التى يلتمس منها النقص الذى يشهر به خصمه ، مستبقيا دافعه الخاص بعيداً عن حلبة المعركة .

طه حسين :

أما طه حسين فان أسلوبه هو الرجل بحق ، فيه كل ما يوحى بأنه لطه حسين ، ولو لم يوقع باسمه الصريح ، ذلك الطابع الأزهرى فى الأداء وذلك الطابع الفرنسى فى المضمون ، يذكر بالالتقاء والازدواج الواضح بين ثقافيته ، أما هذا التـكرار المتصل فهو يوحى بأن صاحبه يملى ولايـكتب ، وهناك من العبارات الـكثيرة ما توحى بشخصية الـكاتب مثال ذلك قوله : هات يدك أنا أضعها على هذا النص أو ذاك وتلك العبارات الحائرة : لعلى ، أظن ، لست أدرى ، ربما . . .

ثم هذه الأناقة والموسيقى والكلمات التى توحى بأن السمع والأذن تعطى الكاتب أكثر مما يعطى البصر والنظر .

وأسلوب طه حسين طافح بالسخرية والتهكم : وافر الإحاطة بالتفصيلات مطبوع على الدوران حول الأشياء ولمسها كما تلمس اليد الأناء وتدور حوله . وتلك ابرز علامات صدق الظاهرة .

مى زيادة :

يكشف أسلوبها عن نفسية فتاة فى سن الشباب تتطلع إلى زهرة الحياة الدنيا فى خفر وحياء وراء خجلها الشرقى التقليدى المتمثل فى ذلك الأسلوب الرمزى الذى يمزج الظلال والضياء ، والتصريح والتلميح ، والنداء فى صيغه فى يجيب على النداء وفى أسلوبها وبيانها تلك الوحشة التى تكشف عنها النفوس حين يطول بها انتظار اللقاء بمن تقر به العين ، فقد كانت مى زيادة تلتقى فى صالونها بأعلام كلهم يكن لها التقدير والأعجاب ، كأنثى مثقفة برزه فى جيل التوارى وعصر التردد ، وهى مع هذا الطابع من الجمال والثقافة والحرية ، ما تزال تعتصم وراء خلفية من آثار الشرقية والدين لعذراء ، وقد ارتفع بها السن وما زالت تتطلع إلى الرفيق فى كنف عقدة حريرة ، هذا الرفيق المضبب الغائب وراء الأحلام ، هذا هو سر ذلك الأسلوب الجامع بين الضوء والظلام والأمل والتشاؤم الذى عرفت به الكاتبه مى .

الزيات :

يرسم الزيات فى أسلوبه وبيانه صورة الرجل الانيق الهادى المبتسم عبارات متقارنة آدائهارشيق وكلماتها منتقاة ، وهى تجرى كالماء الرقراق ،

وتقناول الأمور فى سهولة ويسر ، فلا يدخل المعارك ، ولا يصاول الاقران ، ولا يعارض من لايرى رأيه فى حدة أو عنف ، ولـكنه يعرض للقضايا فى أناة ، فإذا عرض لرأيه المخالف عرضه فى رفق واعتذار لصاحبه ، ويبلغ غاية الجهد فى الرقة ، ومرد ذلك إلى طبيعة اللقاء بين الأدب العربى والأدب الفرنسى ، الرومانسية الشاعرة ، فى الفرض ، والحديث الأنيق كأنه فى صالون، وهدوء الطبع الواضح الذى عرف به الزيات مع عناصر مختلفة متنوعة من الـكتاب خلال عشرين عاما على صفحات الرسالة .

دكتور هيكل :

طابع أسلوبه : الضوء والوضوح والبحث عن الحقيقة والتماس الإيمان العميق كسبيل إلى المعرفة . وطابع الأسلوب قد يبدو مختلفا عن شخصية الـكاتب الذى يقود العمل فى صحيفة سياسية ولـكن النفس الإنسانية التى ظلت خافيه ثمة وراء الأحداث لم تلبث أن كشفت عن جوهرها وخرجت من شرنقتها ، فعرف هيكل بذاتيته الخاصة الواضحة المنفردة بحيث لا يستطاع دمجها فى الصحيفة أو سياستها ، ومنذ كتب هيكل كان أسلوبه يحمل طابع الاعتدال والوقار والنقاء ، وكانت من وراء عباراته أحاسيس قلقة ، يدفعها طابع فنى إنسانى عميق الإيمان ، صادق العقيدة ثم لاتلبث الأحداث أن تضعه فى مكانه فى حياة محمـــد ومنزل الوحى بعد أن خاض عديداً من النظرات والمناهج فقد هدت الفطرة إلى الحق الذى كان يلتمسه منذ أول يوم حمل فيه القلم وأعطته الطبيعة المصرية الريفية تلك السماحة والحنان وأعطته الثقافة الغربية ذلك التطلع إلى ما وراء الأفق وكان تكوينه الطابع الإسلامى العميق مصدر ذلك الإيمان الذى التمس طبع العقل بالعبارة الواضحة الدقيقة الصادرة من أعماق القلب .

زكى مبارك :

أسلوبه يعطيه منذ اللحظة الأولى : صورة الفلاح القادم من سنتريس ، وفى يديه آثار الفأس أو المحراث ما تزال لم تذهبها وقفة فى الكونكورد أو فى جولة فى السربون ، أو تلك الرحلة الشاقة ثلاث سنوات بين اسكندرية ومرسيليا فى البحر كل صيف بحثا عن موضوعه النثر الفنى ولقاء الاعلام فى الجامعات فهو كما وصفه الزيات لاعب فى الحلقة لا يخضع لصفارة الحكم ، يبحث عن المعارك فإن لم يجدها خلقها ، أو كما وصفه أحمد أمين رجل معه عصا وله شعر مضطرب ، ونظرات غاضبة يقف فى منتصف الطريق ليدخل فى معركة مع أى قادم أو مار ، أو كما يقولون مما يوصف بعبارة « شكل للبيع » فعبارته عبارات التحدى ، وكلماته كلمات الاستطالة فهو دائما مدار كل حديث ، ومطلع كل نشيد فإذا جاء ذكر الشعر كان هو قائله الذى سبق المجددين وإذا جاء ذكر اطروحات الدكتوراه كان هــــو الدكاترة باطروحاته الثلاث ، وإذا جاء ذكر الأسلوب فهو صاحب الأسلوب البيانى ، وهو إلى ذلك قد كشف عشرات من النظريات الأدبية التاريخية ، وكل الكتاب انتهبوا إلى ما كشف ونسبوه إلى أنفسهم ، وإذا كان الأدباء فلان وفلان قد ذهبوا إلى أوروبا وأحرزوا الأجازات العالية ، فإنه وحده الذى ذهب من جيبه ، ومن قوت أولاده ولم تنفق عليه هيئة أو جامعة ، وهو الذى صاول مناقشيه يوم الامتحان ، وعارض آرائهم ، وفرض رأية ، وهو الذى دعا إلى تصور جديد فى أمور فى مناهج التربية وبرامج التعليم . ومن حق أن أسلوبه يحمل البلاغة والبشاشة والعمق . وهو طابع نفسه ، ولكنه يحمل طابع القلق والاندفاع وهو طابع مزاجه .

وإنما دفعه إلى المغالاة فى ذكر الذات ، ذلك الإحساس بالغبن والتخلف عن أترابه فى المنصب والمكانة الرسمية بينما كان فى مكان الأدب له قدره المقدور ، وعن هنا كانت حملاته ومعاركه التى كان يلتمس لهـا أقرب المناسبات ، وأقل المسببات ، مستعرضا ، حصيلة ثقافته مع طابع من المغالاة والإستطالة .

صادق الرافعى :

ينم أسلوبه عن طبيعة الرجل الذى يرفع صوته لأنه لا يسمع بسهولة فيخيل إليه أن لابد أن يؤكد ما يقول بصوت مسموع وجهير ، فقد حرمته الطبيعة نعمة السمع فأضاف إلى ذلك أن أسلوبه بطابع التأكيد بالمعنى وليس بالتكرار ، والتأكيد بالمعنى يتمثل فى تعميق الأداء ، وإبراز جوانبه الخافية ، على نحو قد مبلغ مبلغ الارتفاع عن فهم البسطاء ، ولكن أسلوبه يكشف عن عمق إيمان ، وسلامة صدر ، وعلى استعلاء واضح على أمور الحياة الصغيرة واليسيرة ، وتشبث ، بالقضايا الكبرى ، والدفاع عن الحقائق التى قد تتعرض للخلط والشك قريب من الجاحظ ، مع أمانة نفس صادقة الإيمان ، تذود عنه كأنما تحارب بالسيف فى ميدان الوغى .

شكيب أرسـلان :

يعطى أسلوب أرسلان صورة البعيد الذى يريد أن يظل صوته مسموعا فى القافلة ، حتى لا تغيب عنه أو يغيب عنها ، فهو لاحق بها ، عيونه عليها ، يحاول أن ينقل لها صورة ما يرى ، ويستشف أمرها حتى لا يفوته الإلمام به ، أسلوبه يتضح فيه الغربة والقلق والشوق والأمل الذى لاينقطع والتطلع إلى الغد ، تطلعا لا يتوقف .

فهو فى غربته فى جنيف ، إنما عينه وقلبه على الشوق إلى الشرق : أمته وشعبه وأهله وأحبائه ، فهو لا يتوقف عن الكتابة فى كل الصحف ، أيامه يقضيها فى غرفة من وراء البحر ، وقد أرخى ستائره ليظل يعيش فى بيروت أو دمشق أو مكة أو بغداد .

هذه اللهفة تراها واضحة وراء أسلوبه ومعانيه جميعا ، كل مايراه يريد أن ينقله لأمته ، كل مايكتب عنها يود أن يبلغه إياها ، يريد أن يزود عنها من يخطىء أو يعيب .

وبعد : فهل صدق (بوفون) وهل « الأسلوب هو الرجل » حقا ، أعتقد أن الكلمة فى ضوء ما فهمته منها وفى ضوء ما اكتشفته فى أساليب أدبائنا ربما كانت صادقة إلى حد كبير .

(١٨)

التجربة فى حياة الفنان

لاريب أن « حياة الفنان » هى المصدر الأوفى لعمله ، فهى البؤرة التى تنصقل فيها مفاهيمه ورؤاه وخبرته لتستوى بعد ذلك عملا سويا ناضجا جديرا بأن يبقى على مر الزمان .

وإذا كان عمل الفنان تكونه ثلاثة عناصر أو أربعة ، فإن « التجربة » هى العامل الجامع الذى يعطى هذه العوامل حظها من الحيوية والإنطلاق .

فالفن : معرفة وإحساس وتجربة . وإذا كان الكاتب أو المفكر ينظر إلى الأمور من زاوية عقله ، فإن الفنان يستوحى دائما « تجربته » المأخوذة ، وهى التى تعطيه « الطابع » الذى يتميز به عن سواه فى مجال العمل الواحد . والفن شعور وعاطفة وإحساس مرتبط بالحياة ، وهو تعبير عن الحياة يستمد من مقوماته من عصارة ما فى كيان الفنان من تجربة .

ومن هنا كانت « التجربة » فى حياة الفنان بالغة الأهمية والوزن فى إبداع هذا العمل ، ومدى درجته فى النجاح ، وقدرته على إسعاد الناس وإضاءة الطريق أمامهم إلى المفاهيم الإنسانية .

* * *

ذلك أن الفنان رائد وقائد ، لا يتاح له التبريز إلا على أساس إيمانه بمقومات الصدق والسمو النفسى ، وتعمق الرسالة المنوطة به إزاء الأجيال . .

ولقد يظهر عشرات من الفنانين ولكنهم لن يستطيعوا بلوغ مرحلة التبريز، ما داموا لا يحملون فى أعماقهم هذا المفهوم الواضح لرسالة الفنان.

والفنان أساساً «إنسان» يعيش تجربة الناس، لا ينعزل عنها، ولكن براعته وعبقريته إنما تمثل فى تلك القدرة الواعية الذكية على التلقى والفهم والإستيعاب والتأثر بتجربة الحياة. فهو قادر على أن يتلقى الأحداث بقدر كبير من العمق، يزيد من حيث الدرجة على مقدرة «الإنسان» العادى، ثم هو قادر على أن يعطى عطاء الطبيعة من خلال تجربته التى دارت فى أعماقه وانصهرت فى بوتقته، ثم بدت خلقا جديدا، فيه صورة الواقع ممتزجة بعظمة الفن، وعمله دائما أكبر من الصورة العادية. وبقدر ما يستطيع الفنان أن يعطى، تكون تجربته أكثر عمقـــا، واحساسه أكثر قدرة على التلقى والعطاء.

* * *

والفنان الأصيل لا يؤمن بالوسائل المغرية، ولا يؤمن بالإثارة، ولا يعطى غذاء الغرائز. وليس هو بالواعظ ولا المنعزل، وإنما هو دائماً ذلك «الرائد» الذى يعطى النفس الإنسانية صورتها فى سموها وعلوها، ويستمد ذلك أساساً من نفس مشرقة صافية كالمرآة، وتجربة صادقة عميقة الغور، قوامها الصدق ونسيجها الخير والحق والجمال.

فالفنان يرفع الناس إليه، فهو يقترب منهم ليعطيهم ما يرفعهم ويوسع آفاقهم ويحررهم من أهوائهم، فهو مؤمن صادق الإيمان بالقيم الإنسانية أصلا، محافظ على المقومات الأساسية لأمته، وهو هاد يتخذ من حرية الفن وسيلته إلى اعطاء الأمة الأثر الفنى الخالد الذى يبقى وينفع.

هو لا يستطيع أن يعطى إلا من أعماق نفسه ، ومن خلال تجربته . فتكوينه الثقافى والروحى هو مصـــدر قوته ، وهو لا يستطيع أن يعطى « العمل الرائع » إلا إذا كان تكوينه ناضجاً أصيلا . لا يغريه المال ، ولا تدفعه اللذة العاجلة . وقد كان الفنانون الأصلاء دوما وعلى مدى التاريخ فقراء أعزة النفوس ، عاشوا قيمهم ولم يقدموها رخيصة ، وعاشوا تجربتهم لا يغريهم بريق النضار . وكان أكبرهم قدراً على الإبداع أكثرهم تواضعاً ، ممتلئون ثقة بالنفس ، لا يحملون الحقد ولا الشر ، وقد أعطاهم صدق الشعور صدق الفن .

* * *

كان التكوين النفسى للفنان سليماً ، كانت أمانته ، للانسانية والأمة والقيم ، واضحة .. وفى هذا الصدق قول « رسكن » : « هل يمكن أن يكون جميلا إلا ما كان حقا » .

وإذا كانت كلمة « الفن » قـــد حملت معنى الحرية المطلقة أو إرضاء الغرائز ، وإذا جاءت بعض النظريات تحرر الفنان من كل تبعة ، ولا تجعله مسؤولا عن مجتمعه ، ولا مذعنا للاخلاق والقيم ، فقد حكمت الإنسانية على تراث الفنان فلم تعط الخلود إلا المؤمنين بمسؤوليتهم كرواد إزاء « النفس الإنسانية » ، وأعطائها دوافع الخير والحق والجمال . وكل الأعمال التى خلدت لشكسبير وتولستوى والمتنبى والجاحظ وجوته والمعرى وموليير ، كانت تحمل فى تضاعيفها عناصر الصدق والتجربة والإيمان بالقيم .

* * *

كانت التجربة عنصراً أساسياً فى العمل الفنى ، فإن ذلك يعطيها أهميتها

فى حياة الفنان ذاته ، وإذا كانت عبقرية الفنان تكونها عناصر المعرفة والإحساس والتجربة ، فان (التجربة) بالنسبة إلى العوامل الأخرى إنما تمثل ذلك اللون المتميز والطابع الذاتى .

فالحياة بالنسبة للفنان ثقافة وحركة ، ولم يعد هناك وجود الفنان الذى يعيش فى البرج العاجى يقرأ تجارب الآخرين ، ويتأمل وينظر إلى الناس من خلال نافذة زجاجية ، بل أصبح من الضرورى لتحقيق الصدق الفنى أن يعيش الفنان فى خضم الحياة وأن يتصل بالناس ، وأن يقارف تجـــارب الإنسان ، سواء ما كان منها متصلا بحياته الخاصة من حب وزواج ورحلة وعمل وانتصارات وهزائم ، أو ما يتصل بحياة الإنسانية نفسها متمثلا فى التطورات الإجتماعية التى يعيشها « الإنسان » فى ، وتضطرم بهـا نفسه .

وهنا تكون « التجربة » فى حياة الفنان هى أبرز مظاهره فنه ، وفى هذا يصدق قول القائل « الفن ابتكار فى اتساق ، غايته بلوغ الحياة حد الكمال ، واعداء الإنسان إنسانية ، والإرتفاع به فوق المادية ، ومنحه السعادة لااللذة » . ولاشك أن الفنان لايرسم الصورة ولكنه يبتدعها ، فهو يعطيها الروح ويرفعها فوق البساطة والسذاجة ، ويمنحها الجمال الذى يسمو بها عن الواقع ، دون أن يعزلها عنه . والفن شىء غير الصحافة والأدب والتاريخ ، ولو أن الفنان أعطانا حادثة يوميه أو عملا من إعمالنا العادية دون أن يمنحها عصاره شعوره ، ورصيد تجربته ونسكهة شخصيته ، لما كان ذلك العمل إلا صوره صحفية ، ولكان علينا أن نكتفى بما هو وارد فى صفحات التاريخ ، ومن هنا أيضاً يبرز الفارق بين عمل الفنان وبين عمل الفيلسوف أو المؤرخ . فالتجربة الذاتية المستمده من حياه الفنان هى التى اعطت العمل الفنى معناه وروحه ، هذه التجربة قوامها قدره الفنان على

التغلغل فى الأعماق ، وفهم الأسرار . فهو يعطينا كل ما فى الطبيعة أو الحياة ، وإنما يعطى أورع ما فى الحياه ، وأجمل مـا فى الطبيعة ، ومن هنا كان الفن تفسير الحياة وليس تصويرهـا فحسب . ومن هنا كان ابرع الاعمال : الأعمال الفنية ، هى تصوير الفنان التجربة الذاتية ، باعتباره شاهد أمين أمام محكمة الضمير الإنسانى — على حد تعبير رجال الفنون — ومن هنا برز فن « التراجم الذاتية » واتسع نطاقه ، ووجد تقـــديراً لا حد له . فحياة العبقرى أو النابغة هى أروع أعمال الفنان ، إذا كتبت عن حرية وصدق ، ذلك لأنها تمثل عصارة « التجربة » التى تتميز عند كل إنسان ممتاز بطابعها وظروفها وأحداثها عن تجربة غيره ، وقلما تتشابه تجربتان . ومن هنا يبدو مدى الثروة الضخمة التى يحرزها الفن نتيجة لـكتابات التراجم الذاتية مادام صاحبها مزودا بالصراحة والجرأة والصدق . وفى الأدب الإنسانى تراجم ذاتية رائعـة كتبها الغزالى وروسو وابن حزم وأوسكار وايلد وعشرات غيرهم ، وكلها تعطى صورة التجربة الحية التى عاشها المفـكر أو العبقرى : ولا شك أن أعظم أعمال الفنان هى كتابة حياته وتجربته .

ولا تقتصر « تجربة » الفنان على مجال الـكتابة وحدها ، وإنما تمتد إلى مجالات الموسيقى والرسم والنحت .

وجملة القول إن « التجربة » فى حياة الفنان هى « روح » العمل الفنى كله ، فهى تعطيه طابعه وعمقه وملامحه الذاتية ، وتجعل الفن متميزا عن التاريخ والفلسفة والـكتابات الأخرى .

(١٩)

عناوين الكتب بين الغرابة والغموض

من أصعب ما يواجه المؤلف والقارىء على السواء : « عنوان الكتاب » أما المؤلف فهو يريد أن يعطى القارىء خلاصه ذكية فى كلمات قليلة فى العنوان تغرى القارىء بشراء الكتاب أو قراءته ، وفى سبيل هذا يتردد الكاتب بين عدد من العناوين ، يقارن بينها ، ويحاول أن يختار أفضلها ، مرجحاً عنواناً على عنوان ، لعامل أو لآخر . وقد واجهت مشكلة اختيار العناوين كثيراً من الباحثين بالحيرة ، وأشار بعضهم إلى ذلك فى مقدمات كتبهم ، ولعل أهم العوامل التى أثارت حيرة الباحثين والمؤلفين فى اختيار العناوين هو تعدد الأبحاث والموضوعات التى يجمعها كتاب واحد ، فقد برزت منذ أوائل هذا القرن « ظاهرة » جديدة هى ظاهرة المؤلفات المجمعة من المقالات الصحفية المنوعة والمتعددة .

ولعل « مصطفى لطفى المنفلوطى » هو من أوائل من فعلوا ذلك حين جمع مقالاته تحت عنوان « النظرات » ، هذه المقالات التى كان ينشرها فى المؤيد كل أسبوع ، حول موضوعات منوعة مختلفة فى الأدب والاجتماع والأخلاق والسياسة والدين ، ومن هنا كان من الصعوبة اختيار « عنوان » يعطى مفهوم « الكتاب » ، فكان لابد من اختيار كلمات مرنة ، يسيرة ، فكانت كلمة (النظرات) لمقالاته و (العبرات) لقصصه .

ولقد اتسع نطاق هذا الاتجاه فى الأدب العربى المعاصر فيما بعد حين جاء

العقاد فأخذ يجمع مقالاته المنوعة التى كان عناوين لها طابع عام غامض على هذا النحو : ساعات (بين الكتب) ، مطالعات ، مراجعات ، ثم توالت مؤلفات عديدة فى هذا الصدد لإعلام الأدب :

فالمازنى يجمع مقالاته تحت عنوان : قبض الريح ، صندوق الدنيا ، حصاد الهشيم ، وهيكل يجمع مقالاته تحت عنوان : أوقات الفراغ ، ولطفى السيد تجمع مقالاته تحت عنوان : تأملات

والزيات تجمع مقالاته تحت عنوان : (وحى الرسالة) والرافعى يجمع مقالاته تحت عنوان (وحى القلم) وأحمد أمين يجمع مقالاته تحت عنوان : (فيض الخاطر) وتصدر منها عشرة أجزاء وأحمد زكى يجمع مقالاته تحت (ساعات السحر) ومحمد كامل حسين (منوعات) وطه حسين (ألوان) .

ومن هنا أصبحت مشكلة عناوين المقالات المجمعة هذه العناوين المبهمة الغامضة لا تستطيع أن تعطى للباحث أى مضمون حول مضمون الكتاب والموضوعات التى يضمها وهى بين أدب وفن واجتماع بحيث يستطيع أن يلجأ إلى هذا الكتاب أو ذاك حين يحتاج إلى دراسة موضوع بعينه ، فقد حوت هذه المؤلفات عشرات الأبحاث فى الأدب والسياسة والاجتماع والفن والاقتصاد والقانون والعلوم ، وفى تراجم الاعلام ، فهى بهذه العناوين الغامضة الملحمة لا يمكن أن تهدى الباحث إلى اتجاه واضح نحو أى دراسة من هذه الدراسات مالم يكن يعرف الكاتب مسبقا ، يعرف أن الكاتب قد تناول مثلا فى كتابه : ترجمة لفلان أو دراسة عن موضوع معين وإذا كان هذا هو الموقف بالنسبة لكبار الكتاب فإن الموقف بالنسبة لمن هم أقل درجة منهم يحتاج إلى نظره شاملة .

وفى مراجعة شاملة لأكثر من ٥٠ ألف بطاقة فى سبيل البحث عن المصادر النافعة التى يمكن العثور عليها ، مما يوجد تحت عناوين غامضة أو عامة تحول دون الانتفاع بها ، وجدنا عوائق كثيرة تحجب عدداً كبيراً من المؤلفات عن حاجة الباحث ، الراغب الإستيعاب والإستيفاء .

والواقع أن الغاية الأساسية فى « العنوان » إنما تهدف سرعة إهداء القارىء إلى ما يحتاج إليه فى فنه أو موضوعه ، وكلما كان العنوان واضحاً وسهلا كان ذلك خيرا ، هذه الغاية لم تتحقق ولم يضعها أغلب المؤلفين موضع تقديرهم ، ولذلك ظهرت مجموعة كبيرة من العناوين الغريبة ، والعناوين الغامضة ، وقد فرض هذا حرص المؤلفين على « السجع » نتيجة لعصر التقليد المنتهى ، أو لفت نظر القـــارىء لصورة أكثر إغراء عن مضمون الكتاب نفسه .

وعن تجربتى الخاصة ، أجد أنى قد أذهب إلى صناديق البطاقات لأبحث مادة : (علم ، أو تاريخ ، أو فقه ، أو نفس) فأجد كتاباً أو كتابين فى حين أجد عشرات من الكتب فى هذه الموضوعات تحت عناوين أخرى لا تهدى القارىء أو الباحث إلا إذا وجد من يدله إليها . وانى انتهز هذه الفرصة فأدل القارىء الباحث فى موضوع ما ، إلى أن يبحث تحت هذه العناوين الجديدة التى ابتكرها الكتاب ظناً منهم أنها مستحدثة أو طريفة بينما هى قد أبعدت القارىء عن مجال البحث الحقيقى .

وتحت عنوان : (أضواء على ، أضواء جديدة ، أضواء حول) تجد عشرات المؤلفات على هذا النحو : (أضواء على) علم النفس ، علم الهيئة ، علوم السياسة ، أصول الفقه ، أصول الفلسفة ، أصول القانون ، (أضواء على

تاريخ ...) ، (أضواء على) : اسيا ، الأرض ، الاستعمار ، التصوف ، تربية الطفل ، (أضواء جديدة على) : الحروب الصليبية ، الفكر الاقتصادى ، (أضواء حول) أفريقيا .. الخ .

ومثل هذا تجده تحت عنوان (١) تقرير عن (٢) بحوث فى (٣) الجديد فى (٤) دراسات فى ، (٥) دروس فى (٦) صورة من (٧) لمحـــات عن (٨) مذكرات عن (٩) المدخـــل إلى (١٠) المرجع فى (١١) المرشد إلى (١٢) مقدمة فى (١٣) موجز (١٤) نبذة عن (١٥) نخبة من (١٦) هذه هى .

تحت كل هذه الكلمات تجد عدداً من الكتب فى مختلف موضوعات الأدب والعلم والاجتماع والسياسة والقانون .

* * *

وفى مجال التراجم ودراسات الإعلام ، تجد تحت أسماء « الإعلام » أنفسهم عدداً قليلا من الدراسات ولكن العدد الأكبر تجده تحت هذه العناوين التى قد لا يلتفت إليها الكثير ، هذه العناوين هى (١) أبطال .. (٢) أساطين (٣) أشهر مشاهير (٤) إعلام (٥) الإمام (٦) تراجم (٧) ترجمة (٨) ذكرى (٩) سيرة (١٠) شخصيات (١١) شهداء (١٢) صفحات من (١٣) صفحات خالدة (١٤) صفحات مطوية (١٥) من تاريخ (١٦) من حياة (١٧) طبقات (الحفاظ ، الشافعية ، الشعراء ، الصوفية ، الفقهاء ، المفسرين) (١٨) عباقرة العلم (١٩) عبقرية (....) (٢٠) عصاميون (٢١) عصاميون عظماء (٢٣) عظماء فى ... (٤) فضائل (٢٥) الإمام (...) (٢٦) فضائل الخلفاء (١٧) الصحابة (١٨) مراثى ... (١٩) قادة (العلم) أو الفكر (٢٠) قاهر (..) (٢١) قصة كفاح (٢٢) مناقب ..

تحت هذه العناوين المختلفة تجد عدداً ضخماً من تراجم الإعلام في مختلف فنونها ، لا يستطيع الباحث أو القارىء أن يصل إليها حين يبحثه مجرداً عن اسم علم من الإعلام .

* * *

[غرائب العناوين]

ولا تقف قضية أسماء الكتب وعناوينها بالنسبة للتأليف في العصر الحديث بل إنها تتصل بالتأليف القديم وخاصة في المرحلة السابقة للنهضة . فقد أولى الكتاب اهتماما كبيرا بالكتابة والتأليف في الموضوعات الغريبة والطريفة، وفي نظرة سريعة إلى غرائب المؤلفات في المكتبة العربية يبدو أن هناك عالما ضخماً من التأليف منوعا غاية التنوع ، ولما كان الاحتفال بالسجع في عناوين الكتب في هذه الفترة مما كان يقصد لذاته ولا يجد منه الكتاب مهربا فقد بلغ في بعض الأحيان حد الغرابة ، وإن كانت الغرابة تحمل دائماً طابع الطرافة فإن كلا الطرافة والغرابة لم تقف عند عناوين الكتب ، وإنما شملت موضوعاتها أيضاً ، فقد ألف المؤلفون في فنون غريبة حقاً ، وطريفة حقا ، وأوسعوا لأنفسهم المجال ، دون أن يتقيدوا بأي قيد ، وقد اتصلت هذه الأبحاث والموضوعات بكل أمور الحياة والإنسان في طلاقة كاملة وفي غير مواربة فقد ألفوا مئات الكتب في الطرائف والملح والمضحكات والنوادر مثال ذلك طرائف الآداب ، الطرائف الأدبية ، طرائف التسلية ، طرائف العرب ، طرائف عن القضاة ، طرائف في عالم الحيوان ، الطرائف واللطائف في المحاسن والأضداد ، فاكهة الخلفاء وفاكهة الظرفاء ، النخبة الزكية في النوادر الفكاهية ، نديم الخلفاء ، فكاهة الفكر ، نخب الملح :

وقد ألف الكتاب فى هذه الفترة السابقة لعصر النهضة - فيما عدا كتب العلم والتاريخ - فى علوم الفراسة وتعبير الرؤيا ، وفى الفن والعود والملاهى والغناء وفى أسماء الخيل وفى الحيوانات وفى الزهور والفاكهة .

وتتسم كل مؤلفات هذه الفترة بالسجع الذى كان طبيعة العصر .

ومن هذه العناوين : الأسفار عن فوائد الأسفار ، الوديك فى فضل الديك ، فضل الكلاب على من لبس الثياب ، رجوم وغساق إلى فارس الشدياق ، الفاشوش فى حكم قراقوش ، الاستكشاف المصرى للدمل المصرى.

• • •

وهناك كلمات معينة تظل موضع إعجاب الكتاب عصوراً بعد عصور يبدأون مؤلفاتهم بها : مثال ذلك .

كلمة عيون التى ألف الكتاب تحتها عشرات المؤلفات :

عيون الأخبار (لابن قتيبه) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء (لابن أبى أصيبعة) عيون الأثر فى فنون المغازى والسير (لأبو الفتوح بن سيد الناس) عيون المسائل (للفارابى) العيون الفاخرة الغامرة على خبانة الرامز على المنظومة الخزرجية المسماة بالرامزة (نظم ضياء الدين الخزرجى) عيون الأدب والسياسة (لأبى الحسن على بن عبد الرحمن) عيون الحكمة (لابن سينا) عيون الحقائق الناظرة إلى تتمة الحدائق الناضرة (لحسن بن محمد بن أحمد الدرارى النجفى) عيون المسائل المهمات (محى الدين النووى) عيون المسائل فى أعيان المسائل (عبد القادر الطبرى ، العنوان اليوانظ فى الأمثال والمواعظ (محمد عثمان جلال) وفى العصر الحديث ألف تحت هذا العنوان الشيخ البشير الإبراهيمى كتابه « عيون البصائر » .

وعنى الكتاب بعبارة (نزهة) فألفوا تحتها عديدا من الكتب :

نزهة الأنام فى التشريح العام (مصطفى حسن كساب) نزهة الأنام فى محاسن الشام (تقى الدين البدرى) نزهة الأحداق فى مباحث السباق(إبراهيم منيب البغدادى) نزهة الأذهان فى صلاح الأبدان (دواوين عمر الانطاكى) نزهة الطرف فى قراءة علم الكف (حنا أسعد فهمى) نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار (عبد الرحمن بن درهم) نزهة الأبصار فى خطط مصر والقاهرة وما فيها من الآثار (الدكتور حسن وفائى) نزهة الألبا فى طبقات الأطبا (الأنبارى) نزهة العمر والتفضيل بين البيض والسمر (جلال الدين السيوطى) نزهة الأبصار والأسماع فى أخبار ذوات القناع (لم يعلم مؤلفه) .

* * *

وفى مجال المساجلات والمعارك الفكرية تبرز فى العناوين كلمة : (فصل الخطاب)

وقد ألف الكثيرون تحت هذا العنوان أبحاث منوعة :

فصل الخطاب فى تأبيد صورة الجواب (أحمد بن العاقب الانصارى

فصل الخطاب فيما نزلت به عناية الكريم الوهاب (محمد المهدى بن على بدر الدين) .

فصل الخطاب فى مدارس الحواس الخمس الأولى الآليات (لم يعرف مؤلفه) .

وقد استعمل الكتاب فى العصر الحديث هذا العنوان، حين ألف العلامة ناصيف اليازجى كتابه (فصل الخطاب فى أصول لغة الإعراب) وألف

طلعت حرب (فصل الخطاب فى المرأة والحجاب) .

وفى المساجلات والمراهنات ، كانت كلمة « الأجوبة » من الكلمات التى ألف الكتاب تحتها عدداً لا يحصى من المؤلفات منها :

الأجوبة الجلية ، الأجوبة الراقية ، الأجوبة الذكية ، الأجوبة السديدة ، الأجوبة الفاخرة ، الأجوبة الفاصلة ، الأجوبة المرضية ، الأجوبة المسكتة .

وجملة القول أن عناوين المؤلفات والكتب قد وقعت فى القديم والحديث تحت سيطرة عاملين هامين : (الأول) العناوين الغامضة والمبهمة للمؤلفات التى تضم مجموعات من المقالات المنوعة ، (الثانى) العناوين المسجوعة ، التى تعنى لفت النظر واستثارة القارىء ، ونتيجة لذلك فقد عدد كبير من هذه المؤلفات القدرة على إمداد الباحثين بما هم فى حاجة إليه ، وربما كانت العناوين المسجوعة القديمة أكثر هديا للباحث عن العناوين المجملة الحديثه ، ونحن فى هذا العصر السريع الذى لا يعطى الفرصة للمراجعات الطويلة أحوج ما نكون إلى عناوين واضحة الدلالة على مضامين الكتب دون الإلتجاء إلى الغموض أو التعميم .

(٢٠)

الكاتب ومراجع الكاتب

كان البحث عن المراجع أول القرن هوية كبرى من هوايات الكتاب والباحثين وكان تكوين خزائن الكتب رغبة تملأ قلوب كثيرين ممن تصدروا للبحث والتوجيه فى العالم العربى ، واستطاع كثير من ذوى النفوذ والثراء البحث عن المخطوطات والكتب وجمع المئات منها وكان أحمد زكى باشا الملقب بشيخ العروبة وأحمد تيمور باشا فى مقدمة العاملين المتنافسين فى هذا الصدد ، أعانهما على ذلك إيمان عميق بالتراث العربى ، وغيرة بالغة عليه وكان لمواردهما أثر كبير فى ذلك الجهد الذى بذلاه خلال أكثر من ثلاثين عاماً من أجل الحصول على أكبر قدر من الكتب الأمهات ، سواء أكانت مخطوطة أو مطبوعة،والسياحة فى شتى بلاد الشرق والغرب من أجل الحصول على المخطوطات سواء بنسخها أو بتصويرها ، وقد تحقق لهما فضل كبير فى هذا الاتجاه ، واستطاعا أن يصورا بالفوتغرافيا عشرات من المخطوطات الموجودة فى مكتبات استانبول وليدن وباريس حتى استوت الخزانة التركية والخزانة التيمورية تتنافسان فى هذا المجال .

وقد غلب على كل منها ذوق صاحبها ومزاجه وثقافته فكان أحمد زكى أقرب إلى دراسات التاريخ وأحمد تيمور أقرب إلى دراسات اللغة .

ولقد استطاع أحمد زكى أن يجمع سبعة عشر ألفاً من المجلدات منها أكثر

من خمسة آلاف مخطوط ، كما جمع أحمد تيمور اثنى عشر ألفاً منها سبعة آلاف مخطوط .

ولقد استعان زكى وتيمور بوراق هو (الخانجى) فكانوا يراقبون أعمدة الوفيات فى الصحف يوماً بعد يوم ، فما يسمعون عن عظيم توفى حتى يذهبوا للعزاء ثم يتحدثون عن شراء مكتبته فيأخذ منها زكى وتيمور كل ما يشاء فى الفنون التى يريدها ، ويخلص الخانجى بالباقى .

وكان لهما من يسافر إلى أوربا وإلى الآستانة من أجل تصـــوير المخطوطات التى تحفل بها المكتبات ، فضلا عن إعمال البحث فى الأضرحة والمساجد القديمة للحصول على مخطوطات أخرى .

وقد شكلت الخزانة لكلا الرجلين هموماً ومتاعب من حيث الاستيعاب والعمل ، أما أحمد زكى فكانت دار العروبة على النيل فى الجيزة فى مواجهة مصر القديمة مقراً لمكتبته التى سرعان ما أهداها لوزارة الأوقاف فأفسحت لها مكاناً ثم نقلها بعد ذلك إلى قبة الغورى ، ثم سلمها لدار الكتب المصرية ، واحتفظ لنفسه بالمكتبة السريعة المتنقلة فى بضع ألوف من المراجع التى يستعين بها على العمل السريع ، فإذا شاقه بحث رجع إلى مكتبته فأقام فيها أياماً وليالى يبحث ويقلب .

أما أحمد تيمور فقد كانت خزانته بقصر قريب من باب الخلق ، ثم رأى أن ينقلها إلى ضيعته فى قويسنا فاقام سنوات عليها هناك بعيداً عن الناس ، يراجع ويصنف ، ثم لم يلبث أن أعادها إلى قصره الجديد الذى بناه فى شارع شجرة الدر بالجزيرة ، وهى ما يطلق عليه اليوم (الزمالك) .

ولقد أشار تيمور في رسائله إلى أصدقائه عن مدى الجهد الذي تكلفه في أعمال النقل حتى يقول في خطاب له إلى الأب انستاس الكرملي « وصلني خطابك حين وصول النقلة الأولى من الكتب وهي ربع الخزانة تقريباً (عشرون صندوقاً) فوصل (أي الخطاب) وأنا غارق في الأتربة مستغرق الأوقات في الترتيب ومراعاة الأرقام ولا أدري متى أخلص حتى أسافر لجلب النقلة الثانية فالثالثة فالرابعة » .

ولقد كان لكلا الرجلين أسلوبه في مراجعة هذه المصادر .

أما زكي باشا فكان يعمل بطاقات بالكلمات والمصطلحات والرؤوس العامة ، ويودعها في صناديق ، فاذا احتاج الأمر سارع فأحضر صفحات المصادر أو النصوص المنقولة منها وكان هذا هو سر سرعته الفائقة في الرد على ماينشر في الصحف من أخطاء في بعض أسماء البلدان العربية أو الأندلسية أو وقائع التاريخ .

أما تيمور فكان رجلا لا تهزه مطامع الشهرة ، ولا يحرص على قرع الطبول في كل حين ، بل كان يعمل في صمت ويضع تعليقات في حواشي الكتب حتى لقد أثر عنه ، أنه ما من كتاب من هذه الألوف إلا راجعه وعلق عليه .

وقد زاره الأستاذ محمد كرد علي وكتب بحثاً مطولا عن خزانته في المقتبس عام ١٩١٣ وأشار إلى أن تيمور أقام لمكتبته ثلاث فهارس : فهرساً فنياً وفهرساً معجمياً وفهرساً لأسماء المؤلفين ، وأنه كان لا يتوقف

عند جمع الكتب بل كان يضيفها و يطالع كثيراً ويحسن الاختيار ويقارن وينقد ويكتب بالهوامش ولا يضن عليها بأى مبلغ .

ولقد ظل كتاب الشرق والعاملون فى حقل الدراسات اللغوية والتاريخية يتعاملون معه ، ويتراسلون وقد انعقدت بينهم صلات وكان أبرزهم محمود شكرى الألوسى ، طاهر الجزائرى ، انستاس الكرملى .

يقول كرد على : لقد كان من العادة أن يضن غلاة الكتب بكتبهم .

أما تيمور فقد تعود بسط الكف بها لأن غايته نشر العلم وإحياء آراء السلف ويروى من ذلك أن صديقاً له استعار كتاباً فى التراجم فظل عنده ثلاث سنوات كاملة ، فكان تيمور كلما احتاج إلى ترجمة ما ، يذهب إلى صاحبه وينقل منه ، دون أن يطلب إليه رده .

كما أشار إلى تواضعه الجم حتى أنه بعد أن عاونه معاونة أكيدة فى موسوعة (خطط الشام) رفض ـ أى تيمور ـ أن ينص كرد على فى المقدمة على هذا الفضل أو يوجه إليه الاهداء .

وقد جنح تيمور إلى العزلة فى خزانته بقويسنا بعد وفاة صديقه الشيخ محمد عبده وظل يعمل فى صمت ، ولما عاد بخزانته إلى القاهرة بعد ذلك ، واصل عمله ، دون أن يفكر فى النشر كثيراً فلم تطبع له فى هذه الفترة إلا رسائل صغيرة وكل ما أعده للنشر من مؤلفات إنما طبع بعد وفاته .

أما أحمد زكى فقد نشر أكثر من ألف مقالة فى صحف الأهرام والمقطم والمؤيد وغيرهما ، عن اكتشافاته وتصحيحاته المتوالية التى

كان يصدرها بمقدمات تحمل كثيراً من الازدهاء من مثل قوله :

« عنى وعنى وحدى خذوا الخبر الصادق » الخ .

* * *

نشأت بعد ذلك مكتبات كثيرة ، واهتم الجيل الذى ظهر بعد الحرب العالمية الأولى بإنشاء المكتبات فكانت مكتبات العقاد ولطفى السيد وزكى مبارك ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، ومحمد صبرى السربونى ، ومحب الدين الخطيب وعشرات أخرى من المكتبات التى تفرقت وضاعت بعد أن تركها أصحابها .

وتختلف هذه المكتبات عن مكتبات الجيل الاول فى عدة أمور منها :

انها كانت مكتبات للمراجعات الصحفية السريعة التى تتطلب الوصول إلى بعض التفاصيل عن حادث من الأحداث أو قضية من القضايا ، ولذلك فقد غلبت عليها دوائر المعارف وكتب الموسوعات وخاصة الأوربية ، وقل تبعاً لذلك جمع كتب الأمهات والأصول والمخطوطات .

ذلك أن أعمال المخطوطات كانت قد أصبحت من اختصاص دار الكتب ولها رجالها والمهتمون بها ، بينما غلب طابع الترجمة على العاملين فى الحقل الأدبى فى هذه الفترة ، كما غلب طابع الكتابة الأدبية والسياسية والصحفية السريعة .

ولقد جاهد كثير من أدباء هذه الفترة فى الحصول على الكتب واشترى العقاد عند إنشاء مكتبته للمرة الثالثة كثيراً من مخلفات المكتبات القديمة .

وكان بيته فى مصر الجديدة بحجراته الخمسة الواسعة مكتبة متفرقة موزعة على صواوين مختلفة الأحجام والأشكال ، ذلك أن العقاد لم يكن حريصاً على الأناقة بقدر ما كان حريصاً على ترتيب المواد على النحو الذى يمكنه من الحصول فى أقرب فرصة على النصوص المطلوبة .

ولقد كانت مكتبة لطفى السيد وطه حسين من آنق المكتبات فقد خصصت لها غرف خاصة أعدت من الأرض إلى السقف بالرفوف المقسمة وقد وضعت فيها الكتب ذات المجلدات الأنيقة فى . ترتيب تشعر منه أنها لا تمس وأن صاحبها لا ينظر فيها .

أما مكتبة الدكتور زكى مبارك فقد كانت غاية فى الفوضى والاضطراب وقد شوهدت صور الدكتور وهو جالس القرفصاء ومن حوله أوراق كثيرة وهو يبحث عن شىء .

وقد استطاع الذين سافروا إلى أوربا أن يجلبوا عشرات من المجلدات بل مئاتها ، فقد كانت الكتب الأفرنجية فى الثلاثينات رخيصة جداً ، ومن هنا فقد تكونت مكتبات كثيرة من المراجع الأجنبية الخالصة ، ومن ذلك مكتبة الدكتور محمد صبرى السربونى التى تغطى معظم حوائط ردهات منزله الواسعة .

وتعد مكتبة السيد محب الدين الخطيب من أعظم المكتبات الخاصة الموجودة فى الوقت الحاضر ، فقد أربت على أكثر من عشرين ألفاً من المجلدات ، وقد جمعها صاحبها منذ عام ١٨٩١ تقريباً ، واستمر على ذلك حتى عام ١٩٦٩ وأعانه على ذلك أنه كان يعمل فى الطباعة والوراقة والنشر ، وكان كبير

العناية بكتب التراث وخاصة فى مجال الدراسات الإسلامية والتاريخ الإسلامى واللغة العربيه .

ولا شك أن لكل مكتبة من هذه المكتبات : تاريخ حياة يرتبط بصاحبها وبالهموم التى تهمه والقضايا التى يعالجها ، فهى تمثل حلقات فكره وتطورات عقله ، وتضم الجوانب التى تمثل نشاطه .

فإذا أخذنا مكتبة العقاد التى بلغت بضعة عشر ألفاً نجدها تمثل أربعة أقسام :

الشعر وقضاياه فى الأدب الغربى والعربى .

الفلسفة ومذاهبها .

السياسة ودراساتها .

الدراسات الإسلامية وكتب السيرة والتراث .

وهذا التقسيم نفسه هو تقسيم حياة العقاد واهتماماته فقد بدأ حياته بالشعر ودراساته ونقده ثم اتصل بالفلسفة والسياسة ، ثم أولى الدراسات الإسلامية فى السنوات العشر الأخيرة من حياته اهتماماً واسعاً .

وكذلك نرى مختلف المكتبات الخاصة ، التى يغلب عليها طابع الكاتب ومزاجه والدراسات التى يشغل بها ، والدكتورى صبرى السربونى الذى يعمل منذ خمس سنوات فى دراسة الحضارة العربية فى أفريقيا تضم مكتبته ما يزيد على ألف مرجع فى هذا الموضوع .

ومن هنا يمكن القول أن هناك مكتبة الصحفى ومكتبة الأديب ومكتبة الموسوعى ومكتبة الباحث التاريخى أو اللغوى ولكل منها طابع خاص .

(٢١)

رابعا : أدب الطفل

كامل كيلانى

فى خلال انعقاد مؤتمر الأدباء العرب فى الكويت تحدث بعض الأدباء عن كامل كيلانى فذكره بصيغة المتوفى . ثم تكلم من صحح هذا وقال إن كامل كيلانى مازال حيا . وضحك رحمه الله وهو يروى لى هذه القصة ويقول : « لهم حق ، إن عزلتى قد جعلت بعض الناس يظنون إنى فارقت الحياة » .

ولقد كان رحمه الله يكره ميادين الظهور والشهرة والصراع الأدبى والمساجلات ويتجافاها حتى أنه لا يرد على من يهاجمه فضلا عن أنه لا يهاجم أحداً ويرى أن الوقت الذى يضيع فى المعارك الأدبية دون أن يؤدى إلى نتيجة ، أولى بأن يصرف فى العمل الإيجابى النافع ، وأنه خير للمفكر بدلا من أن يحصى على الناس الأخطاء أو يرسم لهم التصحيحات أن يبدع عملا جديداً يضيف به جديداً إلى الثروة الأدبية .

ولطالما زرت كامل كيلانى مفاجأة — خاصة فى العامين الأخيرين — فإذا به يخرج إلى من صومعته ومعه مجلدان أو ثلاثة ، غاية فى الضخامة ودقة الحروف . وهو يلبس نظارته السميكة وعباءته الصفراء ، ويرحب بى بأسلوبه الحلو وعباراته الوضاءة فإذا بى أعلم أنه قد قضى سحابة يومه يقرأ

أو يترجم فأقول له: أما ترحم نفسك . فيقول : وماذا تريدني أن أفعل ، أنا لا أطيق أن أعيش يوما واحدا بدون عمل . إنى اتصور ضخامة المهمة التى كلفت نفسى بها . فقد استطاع بعد أن عزل نفسه عن العمل فى وزارة الأوقاف أن يعكف على العمل بهمة صابرة فأنجز ما يقرب من ألف قصة قصيرة من قصص الأطفال على جميع الأحجام والمراحل ، لم يطبع منها حتى الآن أكثر من مائة وخمسين قصة وقد سألته لماذا لا تطبع الباقى فقال : إن نجاح الفكرة كان معوقا لنا عن إتمامها .

وكامل كيلانى رحمه الله كان صغير الجرم ، حلو الحديث ، ضاحك الوجه، يلقاك متهللا ويدخل معك فى مداعبات أدبية ومطارحات شعرية ، فيه لباقة تمكنه من أن يقول ما يشاء دون أن يجرح أو يهاجم أو يسيل الدماء وكان بطبيعته يحب الوحدة ويعيش فى دأب ، يصرف وقته فى البحث والدراسة ويقــــذى نظره الكليل تحت أضواء المصابيح لا يهدأ ولا يتوقف .

قال لى : ما ضاع من عمرى أبداً . كنت أعمل حتى فى يوم المرض أفكر وأتأمل وأرسم خطط العمل حتى عندما كنت أذهب إلى جبل المقطم وأنا صبى كنت أحمل معى كتاباً ، وأنا فى ذلك اؤمن بالقاعدة التى تقول : « العلم إذا أعطيته كلك أعطاك بعضه ، وإذا أعطيته بعضك لم يعطك شيئاً . . . » .

ولقد أمتحنه الله قبل وفاته بعامين ففقد بصره ، غير أنه استرده بعد إجراء عملية له ، ففرح به وعاود العمل بهمة حتى تحطم مرة واحدة إذ اخترمه الموت

من فرط الجهد ولقد قال لى رحمه الله قبل موته بأيام أنه حزين لأنه قد أعد خطوط ٥٠ قصة يريد أن يكتبها قبل أن يموت .

وكان كامل كيلانى يقدم لمعارفه وقرائه دائماً دروساً وحكما وتجارب ومعانى قصيرة استقاها من تجاربه وقراءاته تتجلى فيها الحكمة والحياة .

ولقد كنت كلما تأزمت الأمور حولى أعود إلى كلماته فأجد فيها العزاء .. ومن ذلك استشهاده : « إن الله لا يضيع أجر من أحسن عملا » . فاذا لم يحسن الله لك الجزاء فانظر فى عملك فلعل به نقصاً . ترى أ كبر جزاء لى أنا شخصياً من أن الله قد رد لى بصرى بعد أن فقدته فقدانا كاملا .

ولقد كان رحمه الله يحس دائماً بأنه أقل من مكانه ، شأن كل إنسان حريص على كرامته وخلقه وهو من آثار محنة الأدب فى الماضى عندما كان الصراع السياسى هو الذى يصنع الأسماء ويكتب لها الشهرة المدوية . وكان دائماً يحيلنى على أبى تمام والبحترى وابن الرومى وقد قاسوا كثيراً من ذلك ورسم كل منهم صورة الأديب المتعمق قوى العارضة حين يتجاهله الناس ويعجبون بالأديب البراق الضحل .

يقول أبو تمام :

أبا جعفر أن الجهالة أمها ولود

وأم العلم جرداء حائل

ويقول البحترى :

أهز بالشعر أقواما ذوى وسن

لو أنهم ضربوا بالسيف ماشعروا

إذا محاسنى اللاتى أدل بهـا
عدت ذنوبى فقل لى كيف أعتذر

ويقول ابن الرومى :

ما خمـــدت نارى ولـكنها
ألفت نفوسا نارها خامدة
قد فسدت فى دهرنا أنفس
تسترد السخنة لا البـاردة

ولقد كان الـكيلانى واحداً من حماة اللغة العربية يعزها ويغلو فى الغيرة عليها ويقربها إلى الشباب والأطفال ويقف بالعمل الإيجابى فى وجه خصومها وقد كان يؤمن بأن خير وسيلة لتحطيم خطة مهاجمة اللغة العربية فى تقريبها إلى الشباب ويقول فى مقدمة قصة « حى ابن يقظان » : « أننى لم انشىء هذه المـكتبة العربية الحافلة إلا رغبة فى تحبيب هذه اللغة الـكريمة إلى نفسك . وأننى لم أقف أكثر جهودى وانفس وقتى فى سبيل إنشاء هذه القصص إلا لأحميك من البيان المشوه المضطرب حتى إذا كبرت سنك صارت اللغة العربية سليقة لك وطبعا وأصبح البيان العربى عادة فيك وملـكة » .

ولقد بلغ من فرط غيرة الـكيلانى على اللغة وحرصه على أن يجد لـكل شىء فى أدب الغرب ما يقابله فى أدبنا العربى أننى سألته ذات مرة عن مذهب فرويد : مركب النقص وهل له شبيه فى أدبنا فقال لى : هناك قول معاوية « ماتزيد متزيد إلا لنقص فيه » .

وقول أبى العلاء :

لو لم تكن فى القـــوم أصغرهم

لبـان منـــك عليهم الـكبر

وسألته عن موكب العظمة فقال أنه واضح فى قول أبى تمام :

فتى كان عذب الروح لا من غضاضة

ولـكن كبرا أن يقال به الـكبر

وقد كان رحمه الله يستشهد بالشعر العربى فى كل موضع ومقام عفو البديهة والخاطر كأنما قد حفظ العشرين ألفا من الأبيات مقسمة على أبواب الحديث كلها ، فما من مناسبة إلا وتجده « جاهزا » ليقول فيها شيئاً من كلام العرب .

ولـكن شعر أبى العلاء ونثره كان أكثر ورودا على لسانه وأحب إليه وذلك لمكانته الـكبرى فى نفسه . وتشابهه معه فى الرأى وحبه له ذلك الحب الذى يفوق الوصف . ولقد عنى به عناية ضخمة فأفرد له مكتبة كاملة أطلق عليها « المـكتبة العلائية » قدم فيها رسالة الغفران عام ١٩٢٣ ، ثم توالت مستخرجاته فى رسالة الهناء وحديقة أبى العلاء وعلى هامش الغفران وهى فى مجموعها سبع مجلدات شغلته أكثر من عشرين عاما . وقد قدم فيها عصارة كاملة لآثار أبى العلاء .

كما قدم عدداً من الدراسات والأبحاث فى الأدب والتاريخ الإسلامى تناول فيها سيف الدولة وابن الرومى والمعرى والـكسائى والهمـــذانى وسيبويه كما تناول مصارع الخلفاء والأعيان ونظر فى الأدب الأندلسى وترجم تاريخ الإسلام لدوزى وملوك الطوائف له أيضاً . كما حقق ديوانى

ابن زيدون وابن الرومى وله فوق هذا مجموعة من القصص المترجمة والأغانى العالمية ترجمها شعراً . والأبحاث النقدية التى ما زالت حتى الآن موزعة فى مجلات « أبولو » والثقافة ، والرسالة . وهى فى مجموعها أكثر من ثلاثين كتابا خدم بها الأدب العربى خدمة جلى وذلك بخلاف القصص الألف التى لها حديث مستقل .

(٢٢)

ادب الطفل « بين الكيلانى وبرانق »

— ١ —

ما يزال « أدب الطفل » من الفنون العسيرة فى أدبنا العربى المعاصر ، وقد كانت إلى سنوات قليلة عن الأعمال المهجورة التى لم يلتفت إليهما إلا الأقلون وما يزال اسم « كامل كيلانى » يحمل طابع الصدارة لها فى العالم العربى كله ، غير أن البحث التاريخى يتطلب العودة إلى الوراء قليلا لمعرفة جذور هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث .

وعندنا أن كتاب حسين توفيق العدل (البيداجوجيا) الذى أصدره عام ١٩٢١ بعد عودته من دراساته فى برلين يكاد يكون هو العمل العلمى الأول فى رسم خط جديد لهذا الفن . وإننى أدع لاخواننا الباحثين فى الأدب العربى فى العصور السالفة الكشف عن جذور هذا الفن . وقد ترجم العدل كلمة البيداجوجيا بـ « هداية الأطفال » وقد وجهه إلى التربيه بصفة عامة ، وعرض فيه وسائط التاديب والتعليم وتحدث عن الحكاية فطالب بان يحكى المعلم للطلاب ما يفيدهم فى الحال أو الاستقبال ، وأن تكون عبارته سهلة بسيطة غير معقدة الجمل ولا مشتبكتها وأن يشخص موضوع الحكاية تشخيصا طبيعيا وأن يولى اهتمامه بالتاريخ الذى لا محيد عن تعليمه للنشء وأن يكون المعلم جيد

الحكاية أخذاً بمجامع القلوب ، يبعث من ميلهم تارة ويخلع عن قلوبهم تارة أخرى ويحرك من سرورهم طورا وطوراً من حزنهم .

ولم يلبث هذا الفن أن ظهر فى استحياء من خلال قصص الأساطير والمنظومات والأناشيد ، وفى هذا المجال ظهر « أحمد خيرت » بمشرات من أناشيده القصيره ذات الطابع الموسيقى والمضمون الوطنى ثم ظهر (الهراوى) الذى أنشأ عديدا من الكتب باسم « سمير الأطفال » وقد حفظناه فى طفولتنا ولطالما رددنا قوله :

أنا فى الصبح تلميذ ، وبعد الظهر نجار .

وقد كانت هذه المنظومات ذات أثر نافع ومنعش من خلال حصص الدراسة وموضوعاتها العابسة .

والهراوى عدد كبير من المسرحيات والمجموعات الشعرية الرائعة التى تحكى للاطفال قصص الحياة والطير والحب والأخلاق والصباح والمساء :

حينما كنت وليدا لم أ كن أنطق حرفا .

إنما كان مرادى فى سكوتى ليس يخفى .

كنت أن أبصرت أمى أقبلت أبسط كفا .

وأبى أن جاء عندى لم أحول عنه طرفا .

وابتسامى كان عطفا الذى يظهر عطفا .

وأنا الآن صبى استطيع القول صرفا .

فاحيى بلسانى صاحب المعروف الفا .

* * *

غير أن هذا اللون من أدب الطفل المنظوم لم يجد فيما يبدو القدرة على الحياة طويلا ، وقد عاش فترة حياة صاحبه كان أحد المربين في وزارة المعارف ، فلما قضى أنطوى معه .

غير أن القصة النثرية للطفل كانت قد بدأت تشق طريقها على نحو واسع ، ومدروس ، عن طريق رجل لم يكن أساسا من رجال التربية ، وإنما كان من المشغوفين بالأدب العربي الموغلين فيه والمعجبين أساساً بالكاتب الدانمركي (أندرسن) الذى عرف بتخصصه في أدب الأطفال وتبرزه فيه ، وكان (كامل كيلاني) قد قطع شوطا في الحياة الأدبية كاتبا وشاعراً وملتفتا بصفة خاصة إلى أدب أبي العلاء المعرى وإلى إعادة طبع رسالة الغفران .

غير أنه لم يلبث أن التفت إلى أدب الطفـــل في ظل نشأة أبنه « مصطفى » الذى كان فيما بعد « الترمومتر » الأساسى لـكتاباته عن الأطفال فقد بدأ به صغيرا ونمى دراساته في ظل نموه العقلي والوجداني حتى استوت مـكتبة كاملة للاطفال منذ مطالع حياتهم إلى سن الخامسة عشرة ، وقد بدا الـكيلاني بالسندباد البحرى من قصص ألف ليلة ثم تلفت كثيراً إلى أدب الأسطورة الغربى وقصص الهند وشـكسبير وجلفر وروبنسن كروزو وأساطير اثينا وأولى عناية واضحة لحى بن يقظان وأبن جبير الرحالة وكتب عشر قصص من ألف ليلة وعشر قصص من قصص جحا وأكثر من عشرين قصة باسم « قالت شهرزاد » وصدر له بعد وفاته مجموعة رائعة عن حياة الرسول .

وبذلك يمـكن أن يقال أن كامل كيلاني أجرى عملا فنيا واسعا

متنوعا فى كل فنون القصة باعتبارها أبرز ألوان أدب الطفل وأقدرها على منحه الذوق والفكر واللغة الفصحى .

* * *

(٢)

قال الدكتور عبد الرحمن شهبندر : « أخذ كامل كيلانى على عاتقه أن يخدم ميدانين : هما : خدمة الأطفال بتغذية أدمغتهم بالمادة السائغة التى يحسنون هضمها وخدمة الناطقين باللغة العربية بالسعى لجمع شملهم على مائدة الأدب . ومتى أستطعنا أن نكون من بيان لغتنا أداة للتعارف الصحيح بيننا . فكرنا تفكيرا مشتركا وتخيلنا تخيلا مشتركا وكانت لنا عزمة واحدة وإرادة واحدة وألفنا حينئذ من هذه المجموعة العربية المشتتة الضائعة الممتدة من خليج فارس فى الشرق إلى بحر الظلمات فى أقرب جبهة برد الطامعين عن النيل بكرامتها .

فى عام ١٩٢٩ حدد كامل كيلانى موقفه واختار طريقه وتجرد لغايته الكبرى التى عاش لها بعد ذلك ثلاثين عاما يعمل ليلا ونهاراً ، مريضاً وسليما ، حتى فى نومه كان يعمل ، فقد كان يعتقد أن كثيراً من القضايا الفكرية التى تعجزه يقظا تحل فى أحلامه .

ولقد عمل ، كامل كيلانى ، فى هذه السنوات الثلاثين ما يعجز عنه عشرات الكتاب والمفكرين فأنشأ وترجم وبعث أكثر من ألف قصة من ذخائر الأدب الإنسانى ، عربى وغربى فلم يترك قصة مشهورة أو أسطورة معروفة أو خرافة أو شخصية خرافية فى فلكلورنا المصرى والعربى دون أن يبعثها من جديد ، ويقدمها لشباب الأمة العربية بحروف مكبرة وصور ملونة ،

وباللغات العربية والإنجليزية أو الفرنسية أو الاسبانية وذلك حتى يستطيع أن يقرأها كل عربى فى أندونيسيا والهند والمغرب وجنوب أفريقيا وسائر الوطن العربى .

* *

ولقد كان كامل كيلانى — عندما حدد موقفه واختار طريقه يعالج طريقاً صعباً ويحاول حل قضية ضخمة ، كانت تتوهج فى هذه الفترة توهجاً خطيراً ، فقد كان « الاستعمار البريطانى فى مصر ، والفرنسى فى المغرب وسوريا يحاول أن يسحق اللغة العربية ويمزق جبهتها القوية البارزة ويحل محلها اللهجات العامية المحلية ، وقد ظهر فى مصر عدد من الكتاب يدعون هذه الدعوة ويرسمون لها هدفاً بعيد المدى ، وكان كامل كيلانى من أولئك الغيورين على اللغة العربية ، المحبين لها ، المعجبين بآثارها وبلاغتها وعظمتها وكان يعرف ما وراء هذه الدعوة من هدف ، وهو سحق الرابطة الوحيدة التى تقوم عليها الوحدة العربية بعد أن مزق الاستعمار الأمة العربية إلى أجزاء وأقطار وأقام فى كل قطر منها حكما ونظاماً اقتصادياً وأحزاباً وصراعاً ضخماً وخلق له فى كل قطر صنائع وعملاء وأمراء يسيرون وراء أهدافه ، لذلك رأى كامل كيلانى أن يحل هذه القضية بأن يتصل بالطفل الصغير ويعلمه اللغة العربية، فيقوم لسانه ويحببه فيها وهو يقدم له ذلك الرحيق القوى الذى يتحول فى كيانه إلى إيمان عميق بالعروبة باسم هذه القصص الطريفة الفكهة الساخرة . وقد عاش كامل كيلانى حتى رأى نجاح خطته الضخمة . فلقد انتشرت قصص الأطفال التى كتبها كامل كيلانى فى العالم العربى من المحيط إلى الخليج وتربى عليهـا نشأ كبر وصـارت إليه مقاليد الحـكم فى بلاده أمراء ووزراء .

ورأى كامل كيلانى هؤلاء وقد قدموا إلى مصر ليجلسوا إلى أستاذهم الذى علمهم اللغة العربية وأجرى فى دمائهم حب الفصحى ومزج بين أرواحهم فى بوتقة واحدة، وكان هـذا عملا عظيم القدر للعروبة ما زال حياً متصلا فإن أ كثر من مائة وخمسين قصة من تلك التى كتبها الرائد الكبير هى وحدها التى أذيعت وطبعت حتى الآن، وما زال الباقى لم يطبع ، وكأنما أراد الرجل أن يمد فى مشروعه أعواماً وعشرات الأعوام بعد موته فعكف على ذلك العمل الخالد وأقذى عينيه تحت أضواء المصابيح ، ليقرأ ويراجع ويترجم ويكتب حتى استقام العمل على نحو طمأن روحه قبل أن يغادر الدنيا .

ذلك هو الدور الضخم الذى أعتقد أن كامل كيلانى قام به للأمة العربية وللغة العربية ، صامتاً صابراً منزوياً لا يدخل فى معارك ولا يدعو لنفسه ولا ويضيع وقتـــه فى المظهريات التافهة التى يحرص عليها الذين لا يحسنون العمل ، ولقد لقى كامل كيلانى تقدير كل من عرف عمله أو اتصل به . كما كان عمله خطيراً فى تقدير الباحثين الغربيين والمستشرقين المنصفين .

وقد كان كامل كيلانى رائداً حقاً فى هذا الميدان البكر الخصيب الذى اتسع فى السنوات العشر الأخيرة ودخله الكثيرون ، ونشأت له مجلات خاصة ، وتحول مجراه إلى أ كثر من طريق ومع ذلك فقدظل كامل كيلانى وسيظل علماً على هذا العمل الضخم » .

ولقد ظل كامل كيلانى يستكشف نفسه أ كثر من عشر سنوات ، كان خلالها يقتحم ميدان الفكر العربى ومعه أسلحته كاملة ؛ وقد عرف

منذ مطالع شبابه بأسلوبه الرصين الواضح الدلالة ، وكان حفياً بكل ما يتصل بالجو القصصى، فهو كلف بقصة الغفران وهى من أقرب أدبنا العربى القديم إلى القصص ، لما حوته من تلك الصور العجيبة التى عرضها أبى العلاء للجنة والنار ولمواقف حافلة لشخصيات معروفة فى أدبنا القديم على نحو ساخر محبب إلى النفس ، وقد حدثنى أنه عندما صحح « الغفران » وقدمها للناشر ، خشى أن يرفض هذا العمل الضخم ،فخدعه عنه بأنه قصة أشبه بقصص سيف بن يزن والأميرة ذات الهمة ، وبذلك استطاع أن يحقق رغبته فى طبعه ونشره .

ولقد صور نفسه فى كتابه « ذكريات الأقطار الشرقية » بأنه شديد الولع بقراءة الأساطير وأنه يحس لأكثرها روعة عجيبة كلما طبقها على الحياة وقد وجدت نتيجة لذلك أن الصلة بين تلك الأساطير والحياة وثيقة محكمة ويقول : وكثيراً ما تتمثل لى فى الخيال حقيقة راهنة والحياة نفسها كما يقول الشعراء أسطورة حالم أو حالم يقظان ، وفى خلال هذه الفترة السابقة لعمله الكبير كان كامل كيلانى يكتب عن أشياء كثيرة تغلب عليها صفة القصة أو الأسطورة ، فقد شغف بالتاريخ الإسلامى حين ترجم كتاب العلامة دوزى « نظرات » فى تاريخ الإسلام » كما ترجم عن الإنجليزية والفرنسية كثيراً من المقطوعات الشعرية ، وأحب أساطير الجن بنوع خاص وأوصافهم وكفاياتهم وأقدارهم وهيمنة السحرة عليهم وأثر الطلاسم فيهم وقد ذكر أن قصة سيف بن يزن هى ارحب الأساطير تصويراً لهذا كله وقال أنه لا توجد قصة تعدلها فى هذه المزية . كما ذكر كامل كيلانى فى أكثر من موضع من مؤلفاته أنه قرأ جميع الأقاصيص العامية والأساطير التى طبعت بدون استثناء . ومما يتصل باتجاهه النفسى فى حب هذا الفن من القصص والأساطير ، وكلفه به أنه أحب كل ما يتصل بذلك فترجم نظرية مندل فى

الوراثة ، وترجم قصصا عن نهاية العالم وانفجار الكواكب . كما حاول قبل أن يتخذ طريقة النهائى إلى فن القصة كتابة فصول باسم مذكرات عجايبى ، عجائبى . هذا هو الحاوى الذائع الصيت .

وقد تضمنت هذه المذكرات تفصيلا وافيا لأعمال الحاوى فى السحر وألاعيبه ومايتصل بهذا ما كتبه فى كتابه « مصارع الأعيان » و « مصارع الخلفاء » ، فقد صور المواقف الختامية لحياة هؤلاء الأعيان والخلفاء الذين قتلوا وماذا كانت مشاعرهم ساعة الموت وماذا قالوا ، وهذا كله يصور نفسية كامل كيلانى الذى كان حفيا بالجوانب الغامضة والمثيرة من حياة الناس والعالم .

وهكذا مضى كامل كيلانى فى مؤلفاته هذه يبحث عن نفسه وهو فى مقدمة كتابه مصارع الخلفاء — ١٩٢٩ — يقول : ليس أروع للنفس من تعيش مصارع الساسة والاستماع إليهم فى ساعاتهم الأخيرة وتعرف ماقالوه وقت حلول الأجل وآخر ماتفوهوا به من الكلام قبل أن يفارقوا هذا العالم .

وهذه العبارة تلقى ضوءا صريحا على اتجاهه الذى تبين بعد أن ترجم أول قصصه وهى من قصص بوكاتشو ومن ألف ليلة وقد ألبسها حلة من اللغة العربية وأناقة التعبير وبساطته وعند ما وصل كامل كيلانى إلى هنا كان قد وجد نفسه هو فى مؤلفاته السابقة كلها يريد ن يصل . فكل ما كتبه فيه صورة التطلع إلى مستقبل مفتوح . وهكذا تجرد لعمله تجردا كاملا ، حتى عندما أعاد طبع الغفران أراد أن يجعلها من مكتبة الأطفال الذين كانوا قد تخطوا طور الطفولة إلى الشباب وبدا له أنه يجب أن يعد لهم مكتبة الشباب .

وقد وصفة محمد فريد وجدى فى هذا الوقت المبكر وقبل أن يستكمل

رسالته بانه يتقن المزج بين الأدب الشرقى والغربى وأن خدمته بتلخيص رسالة الغفران لأبى العلاء وشرحها هى خدمة يسجلها له التاريخ أبد الدهر فكان بهذا العمل كمن أعاد الشبيبة إلى جسم لم تبق منه الشيخوخة إلا ذماء، إذ حذف ما لا يضر بكتابها حذفه، وفسر ما أبهم من ألفاظها . فأصبحت بذلك قطعة أدبية ترفل فى حلة الجده بعد أن كان أدركها الهرم وتركت فى زوايا المكتبات لا يمسها إلا من أراد أن يرجـــع إلى الأشياء الأثرية ، وإذا أخذنا عليه هناة فهى أفراطه فى العمل إلى حد أنه ينسى معه حاجات جسمه .

ولقد عاش كامل كيلانى حياته يعمل فى مدى أربعين عاما صامتا حتى إنه اضطر من فرط الجهد إلى فقد بصره ، ومع ذلك فقد ظل يعمل ، ثم رد الله إليه بصره قبل وفاته بعام ونصف فاندفع مرة أخرى يعمل كأنما كان يخشى قدره ، ولقد رأيته وهو يحمل مجلدين ضخمين من ذات الحروف الصغيرة، يقرأ ويقرأ لا يضيع من وقته لحظة ، ولقد حدثنى رحمه الله قبل وفاته بأيام أنه يتمنى لو طال عمره لأن مشروعا لخمسين قصة لم تكتب ما يزال على مكتبه .

ولست أنسى أن أذكر شيئاً هاماً هو أبرز ما يلفت النظر فى لقاء كامل كيلانى : هو قدرته الفائقة على إيراد الكلمات والصيغ وأبيات الشعر من ذخائر الأدب العربى فى كل مناسبة يتحدث فيها عن شىء جديد فى الأدب الأوربى وهو يوردها فور اللحظة من ذاكرته الخصبة وذلك مما لا يتوافر لكثير من أعلام الأدب العربى المعاصر .

وفى خلال حياة كامل كيلانى الطويلة التى امتدت إلى عام ١٩٥٩

برز فى مجال أدب الطفل كتاب كثيرون، من أبرزهم محمد سعيد العريان ومحمد عطيه الابراشى ومحمد أحمد برانق .

(٣)

وقد التفت نظرى بشدة إلى الأستاذ برانق واهتممت بدراسته لأسباب كثيرة : أبرزها أنه ما يزال حتى اليوم يواصل العمل فى هذا الميدان لم ينقطع عنه ، وأنه بالرغم من دراساته الكثيرة ، المتعددة فى الكشف عن زوايا جديدة من التاريخ العربى والإسلامى فى عديد من مؤلفاته عن أبى العتاهية والوزراء العباسيون والبرامكة فإن اهتماماته بأدب الطفل ما يزال لها الطابع الواضح الأوسع .

فهو قد أغنى مكتبة أدب الطفل بذلك اللون الذى كان فى أشد الحاجة إليه وهو (التراث العربى الإسلامى فى سير أبطاله وفى قصص الأنبياء وفى تاريخ الاسلام وتاريخ الرسول) دون أن يترك الفنون الأخرى كالمغامرات وروائع القصص للشباب ومغامرات الأطفال وقصص الفتاة وهو لون جديد لعله أول من كتب فيه وعنى بتقديم قصة للفتاة بالذات لها طابعها المتميز عن قصة الفتى محاولا إثارة روحها وتوجيه عقلها على النحو الذى يتصل بها كفتاة لها دورها فى بناء الأمة والمجتمع .

ولعل أبرز ما يحملنى على الاعتقاد بأن برانق هو الامتداد الطبيعى لأدب الطفل ووريث كامل كيلانى هو عنايته بالفصحى وتقريبها إلى الطفل وإتاحة الفرصة لبناء جيل يقرأ بالفصحى ويكتب بها أساساً وبذلك نستطيع أن نقاوم تيار العامية وهو تيار مشوه .

وقد أوسع « برانق » المجال عما كان على يد (كامل كيلانى) واستطاع أن يحقق كثيراً مما فاته وأن يعالج بأدب الطفل قضايا جديدة تتفق مع الستينات وأهمها إعطاء الأهمية الكبرى لتراثنا الحى وتاريخنا وأبطالنا .

* * *

ويؤمن « برانق » بأن خير وسيلة لتكوين جيل حى قوى هو التربية عن طريق القصة على أن تكون مصورة فى بكور العمر ، ثم مصورة ومقروءة ، ثم يزداد الاعتماد على المقروء كلما تقدمت السن ، ويبدأ بالقصص القصيرة على ألسنة الحيوان الذى يرى الطفل وله صورة فى ذهنه ، ثم تكون فى القصة حيوانات لم يرها ، ولكنه يتصور خصائصها من أفعالها ، ثم تدور حوادث القصة بين الحيوان والإنسان .

ويرى « برانق » أن الطفل فى سن السادسة تستهويه قصص المغامرات التى يكون أبطالها أطفالا فى مثل سنه أو تجاوزوها ، وهنا يمكن لكاتب القصة البارع أن يصنع للاطفال قصصاً تغرس فى نفوسهم كل خير وطيب ، ولا بأس من قصص المغامرات فإن المغامرة تبث فى نفس الطفل الشجاعة والجرأة فى المواطن التى يجب أن يكون فيها جريئاً شجاعاً ، كما تعلمه حسن التخلص من المآزق ، والثبات للأحداث وعدم الاضطراب حينما يصطدم بأمور لم تخطر على باله ، وما أجمل أن تتخلل القصة فكاهة حلوة ، ونكتة مضحكة ، أو حركة مثيرة من أحد الأشخاص ، أو أن تشتمل القصة على شخصية هازلة يكون دورها باعثاً على السرور أو مثيراً للضحك .

ويقول برانق : « أن القصة المغامرة الناجحة يجب أن تكون هادفة

فهى كفاح فى سبيل الوطن ، أو محاولة للدفاع عن فضيلة ، أو محاربة لسياسة سيئة عقيمة ، أو توعية أو إثارة .

* * *

وعنده أن القصص التاريخية والاجتماعية والنفسية تحتاج إلى براعة خاصة من الكاتب فى طريقة العرض وحبك القصة ، وإدخال الحقائق العلمية فيها بحيث يستفيدها من غير أن يحس أنه يقصد إلى ذلك قصداً ، ويقول « برانق » ان القصصى البارع فى أدب الطفل ، هو الذى يكتب قصته ،فإذا قرأها الطفل أو الفتى ملكت عليه كل مشاعره ، وشغلته عن كل شىء حوله واستمر فى القراءة من غير أن يضيق بها ، إذ تجره الأحداث جراً ، مستغرقاً فى لذة وشوق .

ويرى برانق أن لكل أمة ثقافتها وقيمها ومفاهيمها ولذلك فإن قصة الطفل يجب أن تكون نابعة أساساً من هذه القيم والمفاهيم « أن لكل أمة قصصها النابع من بيئتها وتقاليدها وعقائدها ولذلك يحسن أن تقدم هذه الألوان لأطفالنا معروضة عرضاً فنياً مناسباً » .

* * *

وبعد فقد مر أدب الطفل العربى فى مراحل ثلاث :

أولا ـ ترجمة القصص الغربى وتعريبه وتقديم الأساطير الإنسانية المختلفة .

ثانياً ـ إحياء القصة العربية القديمة بأسلوب عصرى مع تنقيتها من الشوائب وتطويعها لذوق العصر .

ثالثاً ـ بناء القصة الجديدة للطفل العربى من جوهر تراثه وفكره وعقائده وهذا هو عمل الأستاذ « برانق » وزملائه فى العالم العربى اليوم .

(٢٣)

المراسلات الأدبية وقيمتها التاريخية والفكرية

« المراسلات الأدبية » ظاهرة طبيعية فى الآداب العالمية ، فالأدباء أصحاب القلم — هم أولى الناس بأن تكون بينهم مراسلات ذات طابع فنى رفيع، يتناول دقائق الأمور، وسرائر الحياة ، ويكشف آرائهم فى كل مايتصل بهم من شئون العاطفة والمجتمع والفكر .

وليس من شك أن المراسلات الأدبية فى نظر النقادة والباحثين أصدق من مختلف الفنون المتصلة بالتعبير الذاتى والافضاء ، وهى أعلى درجة من الترجمة الذاتية وأدب المذكرات، وأدب الرحلات وكلها ألوان تتيح للكاتب تصوير نفسه والافضاء عن عاطفته ومشاعره تجاه الأحداث الخاصة والعامة . ذلك أن التراجم الذاتية وأدب المذكرات إنما يكتبها الكاتب تحت سلطان احساس يقظ واع بأنها ستذاع فى الناس وستنشر فى الصحف أو الكتب ، ومن هنا تتسم بالتحفظ يضفى عليها وتبدو وقد أضاف عليها شيئا قليلا أو كثيرا من (التوابل) ، فيعفيها صاحبها أحيانا من تصوير رأيه الخالص حرا تجاه عاطفة معينة أو يضفى على حقيقة مشاعره لونا من التجمل أو المداراة ، مراعاة للظروف، أو حفاظا عن كشف سرائر نفسه واضحة تجاه رجل أو موقف ما .

وهذه النقائص فى أدب التراجم والمذكرات الذاتية تختفى غالباً فى أدب الرسائل ، ذلك لأن هذه الرسائل قلما يكون مقدورا أنها للنشر ، وأنها إنما تحرر فى ظروف ومناسبات معينة وتتناول اموراً يجد الكاتب فى معالجتها نوعا من الافضاء والراحة، حين يرويها لصاحبه ؛ ومن هنا تبلغ قدرا عاليا من الصدق والحرارة، فهى إذ تتحرر من تلك التحفظات تكون أكثر صدقا فى

ميزان التاريخ، وأرجح كفة فى تقدير الباحثين ، وأكثر أهمية فى تصوير ملامح الشخصية أو الكشف عن حقائق الامور .

غير أن هذا الجانب المميز لها هو نفسه الجانب الذى يجعلها موضع الاخفاء والحذر والضن بها عن النشر والاذاعة : فمازلنا فى العالم العربى والشرق نوليها قدراً من التحفظ عليها والضن بها ، حتى تبقى صورة كاتبها مكرمة فى تقدير الناس ، فلا يكون كشف هذه الجوانب التى تتضمنها الرسائل سببا فى الاقلال من هذا القدر ، ومن هنا كانت صيحة بعض المفكرين فى ضرورة حجب هذه الرسائل وحفظها وعدم اعلانها وإذاعتها ابقاء للصورة الكريمة التى يتمتع بها الكثيرون ، والتى قد يصيبها التشوه والاضطراب بكشف الجوانب الضعيفة التى قد تصورها الرسائل الخاصة المتبادلة بين الأدباء .

وعندنا أن « المراسلات الأدبية » هى من حق التاريخ ، وأن الكشف عن سرائر الشخصيات المعروفة لن يقلل من قيمتها العلمية أو الأدبية .

بل أنه سيعطى اجابات عن كثير من الشبهات ، أو الجوانب الناقصة أو المضطربة ، بل أن كشف هذه الجوانب قد يعطى العذر لبعض التصرفات الغامضة .

نقول هذا على أساس تقدير كامل لدراسة الشخصية الانسانية قوامها أن الأديب ليس معصوما أساسا وليس له صفة القداسة وأنه يخطىء ويصيب ، ويعلو ويسف ، وأن له فى حياته الخاصة من الجوانب ما يتصل بالحب أو البغض أو المرض أو النقص ما يعرض للناس جميعا .

والخطأ هنا هو المبالغة فى استعمال نصوص الرسائل فى محاولة الغض من

قدر أصحابها ، كالمحاولة التى استهدف بها بعض الكتاب إلى تصوير أحد الأدباء ممن نشرت رسائلهم بأنه كان مريضا دائما وكان كثير الشكوى والضعف أو اضطرت الأعصاب ، وأنه نتيجة لذلك يمكن أن يشجب أدبه كله ويوصف بأنه أدب ضعف ، وليس هذا الحكم بصحيح على أطلاقه إذا قورن بما أصيب به أدباء عباقرة من مثل هذه الظواهر ، ومع ذلك فقد خلفوا آثارا قوية حية ما تزال تعد من التراث الإنسانى الخالد وتنـــال تقدير الباحثين .

* * *

وليس شك أن المراسلات الأدبية عندما يتاح لها أن تعلن وتذاع تقدم نتائج هامه فى المجال التاريخى والفكرى على السواء .

فمن الناحية التاريخية تستطيع أن تصحح كثير من المواقف والمواقع ، والأخطاء التقليدية التى تنساق أحيانا على أقلام الكتاب ، ومن رسائل الرافعى — أبوريه ، ورسائل شكيب أرسلان — رشيد رضا مثلا تحققت نتائج بالغة الأهمية فى المجال التاريخى والفكرى ، وصححت مواقف كثيرة ، وانكشفت حقائق كثيرة ، فما اعتقد أن باحثا يستطيع أن يتناول بالدراسة هذه الفترة بالدراسة من ناحية تاريخ الأدب العربى دون أن يلجأ إلى هذه الرسائل ، ليكشف العلاقة بين أديب وأديب ، ومفكر وآخر ، وكتاب وكتاب ، ومعركة أدبية أو فكرية ومعركة أخرى .

أما أثرها الفكرى فإن المراسلات الأدبية تكشف عن سرائر النفس ، نفس كاتبها ونفوس الآخرين ، واتجاهات الكاتب ، ومواجهته الطبيعية للاحداث والمواقف ، ونظرته الباطنة للامور والخلفية التاريخية لمختلف المعارك

الأدبية والقضايا المثارة ، متخطيا بذلك حجاب التأنق والمجاملة والتجمل الذى يبدو فى نفس هذه المعارك فإن الكاتب حين يكتب إلى صديقه إنما يحس بأنه فى عالم منفصل ، عالمهما وحدهما ، ومن هنا فهو يفضى إليه حرا طليقا بهواجسه وانطباعاته ، أما إذا كتب للناس فإنه يدارى ويتحفظ ولا يكشف كل ما فى نفسه من مشاعر ويود أن يبدو فى نظر الناس شجاعا قويا أو بعيدا عن الاتهام بالتحامل أو العنف بينما ربما كان عكس ذلك فى حقيقته .

ومن هنا يبدو حظ « المرسلات الأدبية » وأهميتها الكبرى فى الكشف عن الجوانب الغامضة ، ومن هنا كان دورها الخطير فى تراجم الاعلام والباحثين فإنها قد تلقى أضواء — مختلفة تماما عن الصورة المعروفة من خلال أثار الكاتب نفسه ، ومن هنا كانت أهمية هذه الرسائل فى الكشف عن الكشف عن شخصية كاتبها ، حين يسقط عنها حجب المجاملة والمجاورة ومراعاة الناس ،

* * *

وقد عرف الأدب الغربى فضل هذا اللون من الانتاج الأدبى ، ولذلك عنى به ، ولم يواجهه يمثل ما يوجه فى أدبنا العربى من تحفظ ، رغبة فى حماية « الصورة » الظاهرة عن الكاتب من الاضطراب .

ولذلك فإن القدر الذى نشر حتى الان من الرسائل الأدبية قليل جدا ، ولعل اجرءه هى رسائل جبران ومى ، من حيث أنها تتناول العاطفة . وكذلك رسائل أمين الريحانى من حيث تصويره لمشاعره تجاه كل روابطه العقائدية والفكرية والاجتماعية ، وهى تكشف عن طابع الحرية والجرأة والانطلاق . وهناك رسائل البحث العلمى واللغوى وتتمثل فى رسائل أحمد تيمور إلى

الأب انستاس الكرملي ، ورسائل توفيق الحكيم إلى صديقه الباريسي « زهرة العمر » .

أما في الصحف فإن في دورياتها المدفونة عشرات الرسائل من بينها رسائل جمال الدين ومحمد عبده التي جمعها وشيخ رشيد رضا ، ورسائل عبد الرحمن شكري إلى الدكتور فؤاد صروف ونقولا يوسف وعثمان حلمي ، ورسائل شكيب ارسلان إلى عشرات من أصدقائه كمحمد زكي باشا ومحمد علي الطاهر ومحب الدين الخطيب ورشيد رضا وغيرهم كثيرون وهناك رسائل عبد الوهاب عزام إلى ابنته خلال اسفاره ورحلاته ورسائل الأدباء إلى كامل كيلاني ، وحافظ ابراهيم ،وغيرهم مما تحفل به الصحف ،وهناك رسائل المهجريين بين إلى المشرق ، وتلك تتمثل في رسائل ميخائيل نعيمه وجورج صيدح والشاعر القروي والياس فرحات وعشرات غيرهم والواقع أن المراسلات كانت فنا رفيعا في الزمن الماضي وقد أوشك هذا الفن أن ينقطع الآن لسهولة الاتصال التليفوني وغيره ، ولقد كان تقليدا لامعدى عنه في السنوات المتقدمة من هذا القرن أن يرسل الأديب إلى الأديب في كل مناسبة ، إذا أهداه كتابا ، إذا قرأ له مقالا ، إذا وقع له حادث ، إذا عاد . وكانت هناك عادة استهداذ الرسائل في مناسبات التأليف المختلفة ،وقد حفلت بعض الكتب برسائل الادباء إلى صاحب الكتاب في تقريظه ومازلت تلك عادة الأدباء الرواد حتى الآن ، وقد كانت هذه الرسائل أشبه بالخطب والمقالات ،وكانت تكتب على أنها فن له أصوله ، وربما كتبت الرسائل المطولة بديلا عن الرسائل القصيرة رغبة في العجلة التي تحول دون التركيز .

أما اليوم فإن الحياة العاجلة الراكضة لم تعد تسمح بالأزمة الكتابات

مثل هذه الرسائل ، ومعظم الرسائل اليوم سريعة وجافه ، لاتصور المشاعر ، ولاتعين على كشف الجوانب الغامضة من الأحداث .

ولقد كان لغلبة على النفس فكرة اخفاء الرسائل الأدبية وعدم اذاعتها بعد موت أصحابها أثرها البالغ فى ضياع تراث ضخم بالغ الأهمية ، حيطة وحرصا أن يكون بهذه الرسائل ما يتصل بالاحياء أو يعير حول صاحبها شبهة قد تنقص من قدوه أو تضفى بعض الظلال على صورته العامة .

ومن هنا يبدو الخلاف الواضح بين المذكرات الشخصية وبين الرسائل فإن الرسائل هى مذكرات شخصية أكبر جداره واعمق من المذكرات الشخصية التى يتوقع كاتبها أن تنشر بعد وفاته ، والتى قد يدخلها عنصر التجميل وتقدير التبعة عند نشرها ،أما الرسائل فهى غير ذلك ،أكثر صراحة ووضوحا و كشف عن نفس الإنسان وطباعه ، هذا من الناحية الفكرية .

أما من الناحية التاريخية فهى تروى من دقائق الحقائق ، مايخفى على كتابات التاريخ العام وأبحاث الأدب ، وتصور البواعث الأولى للاعمال الأدبية أو الفكرية ، وتصور إلى هذا لواعج النفس والجوانب العاطفية والروحية الكامنة التى لا تظهر فى الآثار الأدبية المكتوبة ولدينا عديد من الكتاب لا تعرف صور عواطفهم ولا مشاعرهم الخاصة إزاء المرأة أو الناس أو الأحداث إلا فى صورة مايكتبون ، وكثير يضفون على كتاباتهم طابع الجد مع أنهم فى أعمق أعماقهم الطبيعية ضاحكون أو ساخرون وهذا ماتكشفه الرسائل الأدبية .

ولقد عاش أدباء كثيرون وماتوا دون أن يكتبوا عن أنفسهم قليلا

أو كثيرا ولذلك فإن الجانب الخاص فى مواجهة المواقف والأحداث لا يعرف عنه شيئا . أمامى الآن فريد وجدى شارك فى الحياة العامة أكثر من خمسين سنة ، ولكنى لا أرى له خطابا واحد .

* * *

والسؤال الذى يثار دائما ملكية هذه الرسائل ، هل هى إلى من يرسل إليه أو إلى مرسلها ، والحق أن الكاتب منذ كتب رسالته فقد اصبحت ملكا لمن أرسلت إليه . ولكن هل من حق مالك الرسائل أن يتصرف فيها وأن يذيعها ، وهل كان فى تقدير مرسلها إليه أنها ستكون حقا مباحا للناس جميعا ، وهو قد أفضى فيها بخواطره وسرائره ومذخوره إلى رجل واحد يثق فيه ويحبه ويأتمنه حين يفضى إليه ، وهل إذا أدت هذه هذه الرسائل إلى تغيير الصورة العامة للأديب أو كشفت جانبا قد تحاماه صاحبه وحرص على ستره ، يكون ذلك من حق صاحب الرسائل .

وعندنا أنه يمكن الاتفاق على « عرف أدبى » قوامه الحفاظ على الكرامة ورعاية الضمير ، وتقدير منطق صاحب الرسائل وكاتبها فإن كان جريئا قوى العارضة لا يضيق بأن يعرف عنه أنه أحب أو اضطرب به الأمر ، فلا ضير فى كشف هذه الجوانب ، أما إذا كان من الذين يتحامون هذه الأمور فعلينا أن نقدر طبيعته ولا نجفوها . أما ما يصحح حقيقة ، أو يضىء طاقه ، أو يقيم أمرا من أمور الحق أو الخير أو يلقى الضوء على أمر ، أو يرد عادية الخطأ ، فإن ذلك جائز ومرغوب فيه .

وعادة تتناول الرسائل أمورا تتصل بالفكر والحياة والتاريخ ، وأمورا تتصل بالشمائل الذاتية واعتقد أن هذه وحدها هى التى يجرى حولها التحفظ ولاشك أن رسائل الريحانى والرافعى ورشيد رضا وشكيب أرسلان قد كشفت حقائق نافعة أضافت الجديد إلى الفكر والأدب والتاريخ .

* * *

٢٤

رسائل الرافعى

لست أجد فنا من فنون الأدب العربى أشد طرافة ولذة من أدب الرسائل، إذا ما أتيح لها أن تكتب على أنها رسائل خاصة ، ثم يتاح لها من بعد أن تكون ملكا للقارىء والباحث ، فإن كثيرا مما تضمره من صدق الاحساس وبراءة الفطرة وصراحة الرأى يكون عاملا هاما فى الكشف عن شخصية صاحبها ، هذه الشخصية التى لا يمكن أن تبدو على نحو من الطلاقه والصراحة والوضوح فى كتاباتها العامة ، فضلا عن سقوط حجب المجاملة والمجاورة ومراعاة النفس ، ولا شك أن ابراز هذا النوع من الرسائل واذاعته هو عمل نافع مقدور الفضل والأثر فإنه يضع بين يد الباحث حقيقة ملامح الشخصية وجوهرها .

واقد ذهبت ابحث عن رسائل الأدباء فلم أجد فى أدبنا العربى المعاصر إلا قدرا قليلا من هذه الرسائل لا يكاد يشفى الغلة . وكان الأستاذ محمود أبورية قد سبق منذ عام ١٩٥٠ فنشر بعض رسائل الرافعى إليه ، وعندى أنها من خير ما نشر من رسائل ، فقد أذيعت رسائل أخرى تبودلت وكلها رسائل تدور حول مسائل « وراقة » تتناول البحث عن مؤلفات أو السؤال عن مخطوطات ما تخرج عن ذلك ، كما نشرت رسائل اليازجى وهى رسائل اخوانية تقليدية لا تكشف عن شخصية صاحبها ولا تعطى مزيدا من المعرفة عن حياته وفكره .

ونشرت اخيرا رسائل أمين الريحانى وهى تتميز بتنوعها لأن موجهها

واحد ، بينما هى مرسلة إلى الكثيرين ، أما فيما عدا ذلك فهناك رسائل جبران ورسائل مى ، وهى رسائل عاطفية خالصة الشبه بالمقطوعات الشعرية المنثورة . وقد نشر شكيب ارسلان رسائل رشيد رضا الله فى كتابه الموسوم باسمه وهى رسائل سياسية فى الاغلب .

ولقد كنت اتطلع أن تنشر رسائل أدباء كثيرين قضوا ، ومن السهل أن تجمع آثارهم كالمنفلوطى والمازنى والعقاد وهيكل وسلامه موسى وزكى مبارك وشوقى وزكى باشا وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام .

وحبذا لو نشر أدباؤنا الأحياء ماتحت ايديهم من رسائل فإنه كلما عظمت شخصية الكاتب تنوعت رسائل الأدباء إليه وأحاطت بالعديد من الآراء والمسائل .

وفى بطون الصحف والمجلات عشرات من رسائل الأدباء أرجو أن اوفق إلى جمعها وإذاعتها .

• • •

ولست أجد أروع من رسائل الرافعى لتعطى فكرة واضحة عن حياة الادب العربى المعاصر كله من خلال حياة هذا الكاتب ومفاهيمه فقد عاش الرافعى أديبا مقيما فى طنطا غارقا فى أعماله فى المحكمة ، مريضا مجهدا أصم الأذنين يكتب رسائله وفصوله وينشرها فى كتب وصحف قليلة حتى أتيح له أن يكتب فى الرسالة عام ١٩٣٤ إلى وفاته فكانت هذه بالنسبة له مرحلة هامة تحول فيها أسلوبه وتطور . أما قبل ذلك فقد كان يعيش لمعانيه ومفاهيمه ومملكته الخاصة وهو لا يبالى أن يصطدم بطه حسين مرة وبالعقاد مرة فى أعنف معركتين أولاهما عن الشعر الجاهلى والاخرى عن الشعر الحديث . وعلى

كثرة ما كتب عن طه حسين فى معركة الشعر الجاهلى من جانب واحد فقد برز الرافعى وأسرع حيث تصدر الكتابة فى جريدة كوكب الشرق كبرى صحف الوفد إذ ذاك ، وأسرع فنشر كتابه « تحت راية القرآن » وهو لونه المتميز من بين ما كتب الخضر حسين وفريد وجدى ولطفى جمعه ومحمد أحمد الغمراوى .

ثم كانت معركته الخفية « على السفود » التى نشرها فصولا فى — العصور — بدون توقيع ؛ يقول فى رسائله ، « أما اغفال الاسم فهو الآن عين الحكمة لاخوفا من العقاد ولامبالاة به ، ولكن بمن هو فوقه ، فاغفال الاسم يفتح لهؤلاء الرؤساء باب التخلص لأنهم على كل ذو ادب وضمير ، ثم نحن لانريد المباهاة بكتاب ولكن نريد اظهار الحقيقة وفى أغفال الاسم قوة كبيرة لهذه الحقيقة مادام الكتاب متيقا » .

ويقول أنه سيضع مقدمة فى كتابه — على السفود — بقلم العقاد نفسه وهى جمل كتبها فى مقالاته بالكوكب « اجراهـا الله على قلمه لأضربه بها » .

وقد وجهت للسفود عبارات نقد كثيرة ، وكان الاستاذ أبو رية أول من كتب للرافعى فى ذلك وهو يسجل هذا فيقول « هذه المقالات على مافيها من نقد أدبى لايستطيع غير الرافعى أن يأتى به ، تحمل بعض عبارات شديدة كان يجمل بمثل قلم الرافعى أن لايجرى بها وكان — رحمه الله — قد اقتنع بما رأينا ووعد بأن يحذف هذه العبارات عندما يعيد طبع هذه المقالات ، وكان الرافعى قد طلب إلى أبورية أن يبين رأيه « هل النقد شديد ماحق ، هل الأغلاط والسرقات مما يحتمل مكابرة ، هل فى الكتابة تحامل أو محكة ؟

ثم يقول » لاتنسى أن العقاد الآن فى رأى نفسه ورأى كثيرين هو جبار الكتابة فنحن نريد أن نضع انف هذا الجبار فى الأرض مقدار ساعتين على الاقل، لأنه لم يتجرأ عليه احد إلى الآن ، والذين كتبوا عنه لم ينالوا منه نيلاوطه حسين لم يكد يمسه مرة حتى هرب واخذ ينافق له « ويتملقه » ومما يذكر أن الرافعى اتيحت له الفرصة من بعد عند ظهور ديوان وحى الاربعين للعقاد وكان قد فارق صولجانه فى البلاغ فاستطاع العقاد عن طريق البلاغ أن يحمل عليه حملة عنيفة تحدثت بها الركبان . و . .

ويشير الرافعى إلى موقفه من الشعر فى اواخر الثلاثينات فيعترف بأنه قد هجره « اما الشعر فقد فاتنى زمنه » وعنده ان ماصرفه عن نظم الشعر « انه لا يتسع لبسط المعانى فاذا بسطت المعانى فيه وشرحت سقطت مرتبته من الشعر واصبح نظاما كنظم المتون فى الأكثر وهذا هو ما صرفنى من الأول إلى الكتابة ووضع حديث القمر والمساكين وغيرهما فان هذه الكتب هى شعر ولكنه فى غير الظروف الموزونة » .

وللرافعى آراء جريئة فجلة السفور هى عنده « كأنها عربة من الدرجة الثالثة فى قطار اكسبريس وهو دائما اليقظ الذى يتلفت إلى اخطاء الكتاب فسقطة للعقاد فى — اعجاز القرآن — وسقطة لهيكل فى ـ الاسراء ـ وسقطة لحسن القاياتى فى تفسير كلمة ـ القتـل أنفى للقتل ـ وسقطات زكى مبارك وعبد الله عفيفى وغيرهم .

وفى هذه الرسائل آراؤه فى عشرات من الكتاب :

المنفلوطى والثعالبى والبارودى ورأيه فى أسلوب الشيخ محمد عبده فهو

يرى أنه كان فى أول كتاباته ضعيف الأسلوب ، غير أنه لم تـكد تمضى سنتان حتى تدفق الرجل ثم استفاض بعد سنوات ثم ظهر الشيخ محمد عبده كما عرف بعد ثمان سنوات .

ولقد كان الرافعى رفيع الذوق فعلا لا ترضيه كتابات الأدباء ١٩٢٠ فيقول « أن الأدب يا أبا رية منحط انحطاطا غريبا ، فأنا فى هذه الأيام اقرأ كتاب زهر الآداب الذى طبعه الدكتور زكى مبارك ويباهى فى مقدمته بتصحيحه ومالقيه فى سبيل التصحيح ، فاذا فيه غلطات تدل على جهل هذا الدكتور وأنه فى النهاية من الغباوة »

وليس الدكتور زكى مبارك وحده هو الذى يهاجم فى رسائل الرافعى ولـكن أغلب أدباء مصر ، فقد هاجم الشيخ عبد الله عفيفى وكان يطلق عليه لقب «الشمرور» أما لطفى السيد فهو فيلسوف سوفسطائى ـ والـكاظمى رجل كان له زمن وانتهى . والمنفلوطى : كانت حياته كلها موتا ، ومهذب الأغانى للشيخ الخضرى عبث ـ وغلاب ـ رجل طرد من الازهر فذهب إلى ليون وتخرج من هناك .

ورأيه فى تقدير أدب عصره عجيب يقول : ينبغى يا أبا رية أن تعلم أنى غير مبال بأدب هذا الزمن ولا بأدبائه فلا يعنينى أن يـكتبوا عن شوق أو غيره ، لأن النفاق غالب عليهم وجمهور الأمة لا يفقه شيئا ولو الحق بى منصب كبير لـكتبوا عنى مالم يـكتب عن أحد » . هذا رأيه عام ١٩٢٢ وفى عام ١٩٣٠ يقول « قد تغيرت أفكارى كثيرا وملت إلى التصميم أن لا انشر شيئا مدة سنتين على الأقل واكتفى بالمطالعة فقط ، لأنى ضقت بالأدب والناس وأريد أن ينسونى » ثم لا يلبث أن عاد فنشر أم كتبه « أوراق

الورد » ، وأهم مقالاته عن شوقى ونقد ابن الرومى وغيرها .

ويتناول أدب العصر فيراه مفلسا فى النقد « مصيبة هذا العصر فى الأدب أنه خلا من ناقد متفرغ للنقد مستجمع أسبابه ، بصير بمذاهبه متحقق بكل وسائله ، فلو وجد مثل هذا وأمكنه أن يجد عيشه من عمله الأدبى لهدم وبنى فى بضع سنين مالا يفعل مثله مجموع كبير من الأدباء فى عصور كثيرة . ولكن البلاد ميتة فليست فيها الحياة التى تخرج مثل هذا الامام وتكفيه وتقوم به فليكن ماهو كائن » .

وفى رسائل الرافعى حوار طويل وتردد طويل عن تركه العمل فى الوظيفة واشتغاله بالصحافة ، وطالما شكا من كثرة العمل وشكا من ضياع وقت الصباح فى المحكمة وهو أنسب الأوقات عنده للكتابة . يقول فى احدى رسائله « الأعمال الآن فى المحكمة كالطاحونة ولا اجد دقيقة واحدة » ثم يقول فى اخرى أنه حاول الانتقال إلى المعاش فوجد أنه سيفقد عشرة جنيهات ثم يعود فيذكر الصحافة والعمل بها على نحو يكشف عن إبائه وكرامة نفسه « لا تنس أن الصحافة أنما هى فى يد الذين ذكرتهم وأن مثل طه حسين أو هيكل أو العقاد لايمكن أن ينصفونا ، وما دامت الصحافة فى ايديهم فهم يكتبون ماشاؤا حقا وباطلا . ولو عرفت يا أبا رية الصحف ورأيت اهلها لرأيت ان العمل فيها من أشق الأعمال على النفوس الكريمة فهذه ليست صحفا ولكنها حوانيت تجارة وأنا أفضل عشر جنيهات فى الحكومة على عشرين فى جريدة عربية لهذه الملة . كنت على عزم ترك الوظيفة لو بقيت الأحوال على استقامتها ولكن الانخفاض يجعل الفرق بين المعاش والمرتب مضاعفا..فترى ان هناك قوة خفية تردنى عن هذه العزيمة كان وقتها الطبيعى لم يحن بعد » .

وهو مخالف لرأى هيكل فى الاسراء « هؤلاء قوم مستعمرون فى عقولهم ورأيه فى الاسراء لا قيمة له البتة بل هو الفاظ فلسفية لا غير وكأنه يشير إلى أن حكاية الاسراء رمز كالأساطير القديمة التى يرمز بها إلى معان معروفة » .

ويصور الرافعى آماله الأدبية فى أكثر من موضع من رسائله يقول (٩ — ١ — ١٩٣٠) وأظن هذه البلاد فى حاجة إلى رجل يرصد نفسه وحياته لبيان القاطات ويعيش دائما عدوا مكروها فى سبيل الله كما كان المرحوم امين الرافعى .. من الذى يقدر على هذا ؟ » ويشير إلى أمله فى أن يتفرغ لخدمة كتاب الله « ضج قلبى إلى الله أن يفرغنى لخدمة كتابة ودينه ولغة كتابه مع تيسير العيش ليجمع البال على شىء واحد » ويشير إلى حيرته بين عمله وفنه « متى يكتب الإنسان ومتى يقرأ والعمر يتبعثر على هذه الطريقة »

ومن آماله الأدبية « لا يزال فى فكرى أن أضع فى هذا الصيف كتابا صغيرا يكون اشبه بقصيدة واحدة فى معارضة سفر من أسفار التوراة كأناشيد سليمان مثلا » .

ويشير أكثر من مرة إلى أمنيته فى التفرغ للنقد الأدبى « أن كل ما أتمناه من زمن بعيد هو أن اتفرغ لمقالات فى النقد .. تهدم العصر كله من جميع نواحيه الضعيفة وتبنى عليه أدبا جديدا فإن هذا العمل ينشىء جيلا قويا جدا ويقضى على الدخيل الصحفى المتفشى الآن ويحدث فى الأدب واللغة نهضة تنبعث بالحياة ولكن هذا العمل لا يمكن إلا إذا تركت الوظيفة وتفرغت له وحده . ويظهر لى أن الوقت الذى نحن فيه غير صالح لمثل هذه الثورة

فالبلاغ مثلا يرفض هدم زكى مبارك والمقتطف يرفض هدم العقاد » .

وقد كان من أكبر آماله أن يكتب كتابا ضخما فى أسرار — إعجاز القرآن — وقد أشار فى رسائله إلى أبوريه أنه جمع قصاصات كثيرة له ، يقول « المفكرات التى كتبتها لأسرار الأعجاز هى تدوين الفكر فقط ، ولكن الكتابة ستكون شيئا آخر ، وأن لم يجىء « هذا الكتاب مبتكرا محدثا انقلابا كبيرا فاعلم أنه لامحل له » .

وكان من فرط حرصه يكلف أبا ية أن ينقد كتاباته فيقول له بشأن مقال — فلسفة الأدب : أحب أن تقرأ هذه المقالة قراءة النقاد وتمعنت وتفتش وتكرر قراءتها ثم تكتب لى بما تراه فيها باعتبارك قارئا من القراء لايتشيع للكاتب فإنى أرى نفسى ترفع من شأن هذه المقالة كثيرا .

ويقول عن مقاله :

ولقد كان الشيخ أبو ريه يفتح له الطرق إلى البحث ويدفعه إلى العمل فلايلبث أن يكتب لى سائلا مستفسرا عن نص أدبى أو قرآنى ، أو يذكر له رأى بعض الناس فى أدبه محاولا دفعه إلى العمل ، وكان الرافعى كذلك يدفع أبا ريه إلى سؤاله على صفحات الصحف عن أشياء وينتقد أشياء ولكن استقلال أبوريه واضح بالرغم من أنه تلميذ الرافعى ، فإنه كان يعرض رأيه فى صراحة عرفت عنه ولقد أشار عليه إلى أن فى إعجاز القرآن صفحات مؤلمه يجب أن ترفع فوافقه على رأيه ولقد طالما ردد أخبار مرضه وضعفه وإصابته بالزكام والأرق ، حتى يقول « إنى كلما اشتغلت بالكتابة ليلا ابتليت بالأرق فهذا شىء جديد لم يكن من قبل ، فإذا شغل بموضوع لم يستطع أن ينام أكثر من خمس ساعات فى اليوم وأحيانا أربع أوثلاث .

وتبدو صداقة رائعة بين الرافعى وأبوريه فى هذه الرسائل فهى حديث عمر وهمس جيل بدأت ١٩١٢ وتوقفت ١٩٣٤ وضمت — ٢١٨ رسالة — ماتركت حدثا أدبيا فى خلال هذه الفترة الاتناولته فى صراحة ووضوح . فقد كان الاستاذ أبو ريه فى مطلع حياته الأدبية فى المنصورة والرافعى فى طنطا ، فما ينشر شىء للرافعى إلا ولأبى ريه عنه حديث ورأى ، فإذا قدم المقتطف مقال الكاتبة مى زيادة عن مقال الرافعى أسرع فكتب إلى الدكتور صروف ليسأله عن السر فى ذلك فيجيبه بأن ترتيب المقالات يراعى فيه زمن ورودها فليس فى تقديمها النظر إلى فاضل ومفضول .

وإذا ماظهر كتاب رائع أسرع فكتب إلى صديقه يطلب إليه أن يقرأه « طبع للحافظ كتاب جديد أسمه الدلائل والاعتبار » فلا يفتك هذا الكتاب .

وقد استطاع أبوريه أن يجد له خمسين مقالة مما نشره فى الصحف والمجلات وعجب الرافعى لذلك ، وفرح ، وطرب وقال أنه سيدله على كل مقالة تنشر له ليكون — دفترخانة — رافعية حتى يجىء الوقت .

وقد اقترح ابوريه على الرافعى ان يكتب ما يسمى — الدستور الكتابى — فأرجأ القول فى ذلك ولكنه اقترح وسيلة إليه قال « خذ كتابا واحداً كالعقد الفريد لابن عبد ربه فاقرأه واحفظ كل ماتستحسن منه حفظا كحفظ القرآن لاتدع خبرا ولا كلاما ولا شعرا من كل ماترى فيه جزالة وسبكا وطرافة ومعنى ، فأنك لاتفرغ من ذلك ولاتنقل الكتاب إلى رأسك حتى تنقلب شيئا جديدا ولاتنس ان الغرض هو « الأسلوب » ثم يأتى الغرض الآخر مما لابد فيه من الدرس العلمى فى كتب كثير فاجتهد فى مادة الأسلوب فإنها هى

المظهر وبها التمييز بين الكتاب وسر خطوة خطوة إذا أردت أن تقطع الطريق إلى آخرها واجعل شمارك هذه الكلمة « ان النبوغ صبر طويل » ثم يقول له فى رسائل اخرى : « أما ما تقرأ فاقرأ كل شىء وهذه هى طريقة الجاحظ ولكن لاتترك كتب البلاغة العربيـــة كالأغانى وكتب الجاحظ » .

ويقول له فى موضع آخر « السبيل لدراسة الادب العربى أن تقرأ كل كتاب وأن تكون لك طريقة خاصة فى الاستنتاج والفهم وأن يكون لك أسلوب قوى فى الكتابة فاقرأ كل ماتجده وما تستطيع أن تجده » .

ويقول: لاتظن أن هناك كتبا تنفع فى الادب و كتبا لاتنفع بل الواجب قراءة كل شىء .

ورأيه فى النقد « ليس النقد أن تأتى بألفاظ فى مدح الكاتب والكتاب بل تبدأ ببيان قيمة الكتاب ومافيه من صواب وخطأ ثم بعد ذلك تصف الكاتب بما ينتجه البحث حتى لاينخدع القراء وحتى يكونوا على بينة من استحقاق صاحب الكتاب لما يصفه به الناقد ذما أو مدحا .

وهو يرى ان للأعمال الأدبية جوا روحانيا خاصا إذا لم يجده العامل فخير له الا يعمل شيئا » .

وقد كان باديا ان عمل الأدب لا يعطى الرافعى شيئا ، ومقالاته فى المقتطف او البلاغ لا يحصل منها ألا على قروش قليلة و كتبه كان يطبعها على حسابه ويوزعها وهو دائما يحمل هم النشر فيقول فى احدى رسائله « لعلى أوفق إلى قرض يقوم بثمن الورق » .

وحديث الرافعي عن مي في رسائله متصل لا ينقطع ، فهو يطلق على كتابه أوراق الورد — كتاب الشيطانة — وهو يراه كنزاً ويقول « توفيق إليه أن ليس في العربية كلها ما يشبهه » وعنده أنه هو - ورسائل الاحزان - - السحاب الأحمر - آية لا نظير لها في فنها .

ويعاود الحديث عنها فيطلب إلى أبي رية أن ينسخ برقية أرسلتها في عزاء أحد للتوفين من آل الرافعي ويقول « لابد أن يكون فيه اشارة » . ثم يعود فيقول « ولكن صاحبة فلسفة الجمال قد انتهى تاريخها وهل يبدأ تاريخ آخر لصاحبة فلسفة أخرى . ربما يا أبا رية » .

ويقول أبو ريه أنهما كانا معا في طنطا يوما « وجاءت جريدة الاهرام وفيها مقال لمى قرأه الرافعي بشغف ثم التفت إلى وقال بلهف « انظر يا أبا ريه ،ووضع أصبعه على عبارة من المقال . أن هذه الكلمة العابرة لم تكن في الأصل وإنما وضعت هنا كأنها رسالة لى منها » .

ويشير إلى أن مى كانت في لجنة التحكيم التي أسقطت قصته ، يقول « من كان يظن أن الاقدار تضع صاحبنا في موضع الحكم على هذه القصة ليسقطها ولو أراد أن يحكم لها لما عارضه أحد ولاستطاع أن يغلبهم جميعاً » .

ويشير إلى أن مى هى التي اقترحت على المقتطف أن ينشر مقالا للدكتور طه عن النثر العربى مقابلا لمقاله عن الشعر العربى ولعلها تريد المقابلة بين المقالتين « وكانت قد وقعت الجفوة بينهما وتبدل الموقف » .

وبعد فإن رسائل الرافعى إلى أبو رية تعطى صورة الأدب العربى فى فترة ثلاثين عاما كاملة تابعها أبو ريه كلمة كلمة وحلقة حلقة ومضى يسأل الرافعى عن كل طرف منها ويتلقى اجابته وقد أضاف نشر هذه الرسائل إلى الأدب العربى المعاصر ثروة كبرى ونحن نتطلع إلى مثل هذه الرسائل من مختلف أدبائنا لنستكمل الصورة ونستكشف الجوانب الخفية .

(٢٥)

رسائل الريحانى

تمثل رسائل الريحانى نموذجا متميزا لفن الرسائل ، فهذه رسائل الريحانى لعشرات من الكتاب وليس لكاتب واحد كرسائل الرافعى التى جمعها الأستاذ أبو ريه ، فقد استطاع الريحانى جمع أربعمائة رسالة من مجموع ثلاثة آلاف رسالة كتبها أمين إلى أصدقائه خلال حياته الأدبية العريضة .

وقد كتب هذه الرسائل إلى سركيس وجرجى زيدان وأحمد زكى باشا وخليل سكاكينى ورضا الشبيبى وشوقى وعلى يوسف وخليل ثابت وجبران ولطفى جمعه وعبد المسيح حداد وساطع الحصرى وفارس الخورى والرصافى وشكيب أرسلان ومارون عبود ومصطفى الغلايينى وبشر فارس وفيلكس فارس وكرد على وخليل مطران واسعاف النشاشيبى وعبد القادر المغربى .

ولاشك أن هذه أبرز الأسماء الأدبية فى العالم العربى خلال تلك الفترة التى كتب فيها منذ قبل أول القرن حتى وفاته ١٩٤٠ وهى بذلك تقدم صورة أوسع نطاقا مما تقدم صورة رسائل الرافعى ، فهنا تحس بالريحانى منطلقا إلى عديد من آفاق صداقته ، متعرضا لعشرات القضايا والمسائل والأحداث .

وهو فى كل خطواته وسنوات عمره كطبيعته ساخرا ثائراً ، لا يعجبه شيء قد احتواه شيطان فلا يرضى عن شيء ، ينظر إلى الشرق نظرة أقلال وإلى القيم العربية نظرة ضيق ، فهو متحرر منطلق قد أمدته طبيعة الغرب اندفاعة نحو الهدم والأزدراء .

وتكشف رسائله عن علاقاته العميقة بالملوك والأمراء وحكام الغرب وخاصة البريطانيين مما يتصل برحلاته إلى العالم ومحاولاته فى تقريب وجهات النظر بين حكامه .

وهو ضيق بالنحو : كفانى منه مشقة وعذاب ، لقد انهكت قواى وتمزقت أحشائى بين الكسائى والفراء وسيبويه ، وأبن مالك والمبرد ونفطويه . وهو يحاول أن يكتب بالعربية فيضطرب بها ، فقد أعتاد على الكتابة بالإنجليزية ، غير أنه يحاول ويحاول . يقول لنعوم مكرز ل: أود أن أكتب كل أسبوع ، غير أنى وقعت كما تعلم بين لغتين بل بليتين ، فإن كانت اللغة الانجليزية فى دمى فلغة سيبويه فى عظامى ،والأثنتان تتجاوبان فى فؤادى ولذلك أحيا منهك القوى اليف الهم والحيرة ، والبلية الكبرى هى أننى كلما حفظت لفظة جديدة عربية أنسى من الانجليزية أثنين وثلاثا ، فإن طال باعى فى تلك قصر فى هذه .

وتبدو علاقة « لطفى جمعه » معه غاية فى القوة فهما يتكاتبان منذ عام ١٩٠٦ ، وهنا ينصح أمين صديقه بان لايترجم روايات ويرى أن مثل هذا يفيدنا مزية الابتكار وعاطفة الاستقلال ، وهو فى هذا الرأى يبدو متأثراً بريفان . . ويقول : أشتغل باستقلال مهما عانيت ، وقاسيت ، فما كان تهافت كتابنا على ترجمة كتب الأفرنج ورواياتهم ، إلا ليفقدنا نحن أبناء اللغة العربية مزية الابتكار وعاطفة الاستقلال » ويتطلع إلى أن نصل للدرجة التى يترجم فيها الغربيون آثارنا « ليت شعرى متى يترجم الأفرنج كتبنا ، أو بالحرى متى نكتب شيئا يستحق أن ينقل إلى لغات هؤلاء الأفرنج » .

ثم يشير إلى أنه ترجم قصيدة دنشواى لحافظ إبراهيم إلى الانجليزية ويقول :

أن صوت الشاعر الحقيقى ليس إلا صوت الأمة بالذات ..

ويكتب إلى كرد على فى نفس المعنى فيقول « لو أقللت من النقل وأكثرت من عندياتك لكان للمقتبس حلاوة تزيد بانتشارها » .

وترسم رسائله صورة العصر فهو يحدث شوقى فيقول « أنا دائما أتمثلك أمامى وبدك النحيفة الناعمة ترتجف حول الكأس » ، وكان أمين قد تعرف إليه فى بيروت عام ١٩٠٥ ، ويصف جرجى زيدان بأنه (والترسكوت العرب) ويقول له : أعط قراءك ولو أجازة صغيرة ياشيخ ، وقف أنت قليلا كى تأخذ نفسا . . »

* * *

ويتحدث عن زيارته للشيخ طاهر الجزائرى (علامة دمشق) فيقول : قصدناه وفارس الخورى صباح يوم وعدنا بعد أن طرقنا الباب خائبين ، ثم فتشنا عنه فى المكاتب أمام الجامع الأموى ، وعلمنا من أحد الكتبيين هناك بأن شيخنا يشتغل الليل وينام النهار ، فعدنا عليه الكرة مساء ذلك النهار وطرقنا الباب ثانية فسمعنا هذه المرة جوابا لطيفا ، ثم انفتح الباب فشاهدنا الرجل الذى طالما تشوقنا إلى رؤياه ، رحب بنا الشيخ مبتسما ابتسامة جميلة بعيدة الغور ، وأجلسنا بين كتبه العتيقة معتذراً ، وذهب فى شغله قليلا ، بعد أن أشار بيده إلى الكتب والدفاتر والأوراق المطروحة على الأرض . أما ابتسامته الجميلة الفتانة فوالله أنها تساوى كل علمه وعلمك وعلمى ، هى عنوان نفس كبيرة جميلة ، أن ابتسامة المرء هى مفتاح نفسه ، لا يهمنى فى

الرجل وحاله الظاهرة إذا كانت ابتسامته تفتح لى باب نفس جميلة كبيرة طاهره .

ويقول للشبيبى فى رسالة : أحب بلادكم (يقصد العراق) ولو عشت مائتى عام لقضيتها كلها ساعيا فى سبيل هذه الأمة ، علنا نخـــرج بها من سراديب الظلمه إلى مروج العلم والحرية .

وهو يتحدث عن المثل الأعلى . . يقول : وما المثل الأعلى غير العمل يتجرد لغاية سامية شريفه وهو لا يكون إلا إذا بد أنا نعزز أصوله فى الناشئة أن المدارس أو المغارس عندنا أما عند الغربيين فأول المغارس « البيت » وأول الغارسات الأم .

* * *

ورسائل الريحانى تفيض بالحديث إلى المهجريين وعنهم .

وعنده أن أدب ميخائيل نعيمه : سيف نصله عربى وقبضته أمريـكيه وجوهره من معادن الشمال (يقصد الأدب الروسى) .

ويتحدث عن جبران فيقول : « كان جبران فى أعتقاده الدينى يؤمن بالمسيح فى طبيعته الواحدة البشرية ، وكان يرى الله حيا فى الـكائنات .

وحينا لا تراه فى شخص جبران وكانت له نزعات حلوليه تتخللها أشواق روحانية خاصة غذاؤها الخيال الشعرى والرؤى ، سئل عند ما دخل المستشفى ما إذا كان كاثوليـكيا فاجاب : لا . . .

* * *

وهذا نموذج من رسائله المتعددة إلى ميخائيل نعيمه :

٦ كانون الثانى ١٩٣٤ — أول خطاب أمين الريحـــانى إلى ميخائيل نعيمه) .

أهديتنى نسخة من كتابك جبران فاشكرك .. ولكنى رأيت فى جذع شجرتك أثرا للسوس ، أخشى عليها منه وجئت أعلمك بذلك لأنى معجب بها وبثمارها . وبكلمة لا استعارة فيها ، لقد بأن لى وأنا أطالع الكتاب إنك ما اشفقت على أدبك من أنانيتك ، ومما أمسى عندك على ما يظهر مهنة ، فانت الداعى لمبدأ الحلول والتوحيد الكلى ، مما لا تستقيم الأنانية معه ولاتدوم . وأنت المشفق على الناس من السنة الأدباء وأقلامهم . فكيف أوفق بين هذا النبل فيك وما كتبته فى صديقك وحبيبك جبران . أن فى كتابك يأخى ما يؤلم حتى الذين ينظرون إلى أثار جبران نظرتك الأدبية الشديدة ، وما كان أغناك عما كتب فى صفحات .... على قلب أخيك فى محنه فتجرح قلوب محببة ثم تكشف الستار بين التعسف عن أمور هى تافهة أو فحص شخصية لأحق للناس بالأطلاع عليها .

فاذا كان فى أعماقه أمنية لا يجرؤ أن يبوح بها حتى إلى نفسه كما تقول فكيف يبوح بها إليك .. لقد وثق جبران كل الثقة بك وكان يحى فيك القلب الكبير والروح الطيبة أفما كان أجدر بهذا القلب أن يتسع للضعف البشرى وحبيبك .

أنت تعلم أنى لم أكن قريبا من جبران قربكم فى السنوات العشر الأخيرة من حياته ولكنى عرفته قبل أن عرفتموه ، وسبرت بعض أعماق قلبه قبل أن جعلتم سبر القلب مهنه لكم ، لا أنا أطمئن ولا اظن أن جبران كان يطمئن إلى هذه العمليات السيكولوجية التى يكثر فيها التعسف . .

والسخافة وهى لا تزال حتى فى أجل وأجلى أحوالها من النعم العملية المربية .

أن أحفظ وسأحفظ مادمت حياً أطيب الذكريات لحب نشأ فى باريس ولندن ، ونما ونور فى شارعين متقاربين بنيويورك ، وعرف شيئاً من مكنونات قلبين غريبين فى بلاد الغرب ، ومن آمال روحين ساميتين تنشدان الحقيقة والجمال ، ولست أذكر من تلك الأيام الجميلة أيام كنا ، أنا وجبران ، نأكل فى نزل صغير حقير فى « الأفنيو » السادس ، ذلك الجحيم فى قتامه وازدحامه وضجيجه ، ثم نعود إلى كوخى ، إلى صومعته فنجلس على ديوان المجد المفقود ، ونلمس مافى الوجود ، ثم نسكر بمقال كتبناه أو قصيدة نظمناها فنرتل الآيات فى مديح رب الكائنات .

إنى معجب بأدبك فاوده منزهاً من كل مايشوبه من الأنانية الجارحة ، ومن الاسترسال فى التحقير والتزييف ، ومن التفكيت إلى حد التعنت ومن التعميم فى مواقف الجد ، ومن سخافات سيكولوجية هى زبد النفس العاقلة لا جوهرها .

ويرسم صورة القرية التى يعيش فيها ويكتب :

حلت أوراق صباح هذا اليوم ، وصعدت إلى حرش الصنوبر فوق دير قديم مهجور ، فالحرش ومافيه من الأشجار الشامخة الدائمة الأخضرار من الزهور والأعشاب التى تظهر وتزهو فى هذا الشهر ذكرتنى بأبطال النهضة الجديدة ورسل النجاح والحرية ، وذكرنى الدير الذى نبتت على جدرانه وفى أرضه العشب والشوك بمصير الهيئة القديمة ورجالها ..

• • •

وبعد فالكتاب ما يقرب من أربعمائة رسالة منوعة يجرى أغلبها فى المسائل الخاصة والشخصية ، ومن بينها عدد كبير من رسائل الأهل والمصالح العاجلة، والإشارات البسيطة ، والمجاملات ، بالنسبة لأهداء كتاب ، أو نشر مقال، ولكن ميزتها أن محيط دائرتها واسع من نيويورك إلى الفريكة فى إحدى قرى لبنان ، مارا بالعالم كله وبمصر وباريس والشام والجزيرة العربية .

فقد عاش أمين الريحانى متنقلا بين لبنان وأمريكا ، يذهب ويعود ، ولا يقيم أقامة دائمة . وقد بدا هذه الرحلات مبكراً عام ١٨٩٨ تقريباً فى نيويورك حيث لم يقطع علاقته بالعالم العربى ، ثم عاد ١٩٠٤ إلى الفريكة فاقام بها يكتب ويؤلف ثم عاد مرة أخرى إلى نيويورك ١٩١٠ وقبل أن يذهب عرج على باريس ولندن ، وهناك أقام شهراً مع جبران يزوران متاحف لندن ومعاهدها ، ولم تطل أقامته فى أمريكا فعاد مرة أخرى سنة ١٩١٣ وظل يعاود الرحلة إلى العالم الجديد ويرجع إلى قريته وزار أسبانيا ١٩١٧ ثم عاد إلى نيويورك عام ١٩١٨ وفى عام ١٩٢٢ بدأ رحلته إلى الجزيرة العربية فزار ممالكها وأقطارها وأجتمع بملوكها ولم يتوقف عن كتابة رسائله من الباخرة أدرياتيك أو الباخرة برسا بين بورسودان وعدن أو من الرياض ونجد ١٩٢٣ وكانت دراساته التى ضمنها كتابه (ملوك العرب) جديدة كل الجدة طريقة كل الطرافة ربطت بينه وبين العالم العربى ، وأعطته أسما مدويا فى الغرب ، وقد كتب دراسته تلك باللغة الانجليزية أولا ثم ترجمها إلى العربية وقد ظلت هذه الرحلات بالإضافة إلى رحلته إلى المغرب والأندلس أبرز آثاره .

• • •

وهكذا تطوف هذه الرسائل العالم كله وتذهب إلى أعماقه ، بين الشام والجزيرة العربية والمهجر ومصر التى أحبها ، جاءها زائرا فلقى فيها مزيد التكريم كما ترسم صورة واسعة لعلاقاته ومعارفه ، من الكتاب والسياسين والباحثين والشعراء وتبدو « سمه » السخرية والتصغير واضحة فى رسائل الريحانى فهو لايتبادل أمرا إلا بشىء من الانتقاض ، لايعجبه شىء ، اللغة والأسلوب والتراث والأديان والقديم كل هذه أمور يتناولها ببساطة عجيبه ، ولا يقف أمامها الاوقفة الاستصغار ، وإذا كتب لأحد ممن يعرفون مجدها كانت عباراته واضحة فى مجراه الذى عرف به فهو فكتب مثلا إلى أحمد زكى باشا فيقول إلى صديق الأدباء والملحدين نفعنا الله بقد سياتة وكفرياته « ... يا صاحب الكرامات ، وياصاحب القشور « وياقطب الحكة ، وأن كنت تهزأ بالشعر والشعراء ... »

وكذلك تبدو عبارات التمرد واضحة فى رسائله إلى آل كاشف الغطاء، ولطفى جمعه ومى بمناسبة كتابها عن باحثه البادية ونظيره زين الدين وعبد القادر المغربى .

والحق أنها صورة نفس ، يكفى أنها تكشف طوية أمين الريحانى واضحة وتعين الباحث والدارس للوصول إلى أعماقه ودوافعة كامله .

رسائل بين الكتاب والقراء

ان هناك جانباً فى تاريخ الأدب العربى المعاصر لايزال فى حاجة إلى مزيد من البحث والتنقيب ، ذلك هو جانب الرسائل فى حياة الكتاب والأدباء والمفكرين ، سواء مايتعلق برسائل القراء إليهم أو رسائلهم هم إلى أخصائهم ورفقائهم ولم ينكشف حتى الآن الأجانب قليل عن رسائل العقاد وطه حسين والمازنى والرافعى وهيكل والزيات وزكى مبارك ، أما الجيل السابق لهم من أمثال شكيب أرسلان وأحمد تيمور وأحمد زكى باشا ومحمد عبده ورشيد رضا فقد عرفت عنه رسائل قليلة متفرقة لا تكاد تغنى شيئاً فى هذا المجال وبقى جانب كبير من هذه الرسائل محفوظاً عند أصحابه أو ضائعاً بين الأوراق ولا شك أن أهل هذا الجيل القديم كانوا يتبادلون الرسائل فيما بينهم من قطر إلى قطر فقد أقام شكيب ارسلان زهرة حياته فى جينيف ، وكان لا يتوقف عن الكتابة إلى أصحابه فى مصر والشام ، وكذلك عاش أحمد تيمور فى مصر وهو لا يكف عن الكتابة إلى أصدقائه أصحاب خزائن الكتب فى الشام والعراق . وفى مقدمتهم الشيخ طاهر الجزائرى فى دمشق ، ومحمود شكرى الألوسى فى العراق ، وله رسائل أخرى مع الأب انستاس الكرملى وغيره :

وكان أحمد زكى باشا ولوعاً بمراسلة المشتغلين بالوراقة فى الاستانة والمغرب والشام وأوربا ، أما الشيخ محمد عبده فقد كان يوالى أتباعه

وتلاميذه بالرسائل أبان هجرته إلى أوربا وبيروت وكانت أبرز رسائله إلى سعد زغلول ورشيد رضا والمويلحي وغيرهم .

* * *

ثم جاء جيل الأدباء الذين عملوا فى الصحافة واتصلوا بالقراء وتصدروا الكتابة فى الصحف اليومية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وظلت لهم الصدارة زمناً طويلا ، هؤلاء هم الذين نحاول أن نلقى نظرة على رسائلهم ، ورأينا أنهم كانوا بمسئولياتهم الصحفية أبعد ما يكونون عن الإستجابة لرسائل قرائهم والمعجبين بهم وربما نشر أحدهم هنا أو هناك إجابة فى سطور عن بعض هذه الرسائل ولكن قلما كانت لهم رسائل خاصة إلا فى النادر القليل .

وربما كان الرافعى وزكى مبارك أكثر هؤلاء إجابة لرسائل المتأدبين الذين يكتبون لهم وخاصة ممن كانوا يقيمون خارج القاهرة ، ولقد شغلت نفسى طويلا فى الثلاثينات وأنا فى أول الطريق إلى العمل الأدبى فى الريف بمراسلة هؤلاء الأدباء والكتابة إليهم ، ولكنى لم أظفر بإجابة واحدة ، إلا من الدكتور زكى مبارك ، الذى كان حريصاً على أن يكسب عدد من الشادين بالأدب من الشباب .

ولقد كانت رسالته إلى من أطيب الاعطيات التى كنت أرقبها فى ذلك الوقت ، وقد كان فيهـــا موضوعياً موجهاً ، فقد دعانى إلى القراءة والمراجعة لكل ما يقع تحت يدى من الكتب والصحف مع الصبر الطويل حتى تشكل هذه الثقافة قوة أدبية كبيرة وتنبأ بأن من شأن هـذا أن يحمل الأدباء على أن ينصفونى بعد ذلك وهم راغمون .

وذكر أن أيام التطلع التى يمر بها الشباب الراغب فى الكتابة والنشر فى هذه الفترة قد مرت بجميع الأدباء من قبل ، وأن على أمثالنا أن يصبروا دون يأس حتى يتحقق لهم قوة الأداء وسلطان البيان .

وقد كان لزكى مبارك رسائل كثيرة فى هـــذا الصدد أجاب بها على تطلعات الشادين من الأدباء ، فكانت عاملا مؤنساً فى دفعهم إلى الأمام .

وكذلك عرفت للرافعى رسائل كثيرة ، كان أبرز نماذجها ما نشره محمود أبو ريه مما دار بينهما خلال أكثر من أربعين عاماً .

أما الزيات فقد أجاب على أغلب ما وجه إليه من رسائل فى باب البريد الأدبى فى مجلة الرسالة ونشر بعضه فصولا وأجاب عليها وكانت له مداعبات طريفة وتوجيهات عذبة ، ومن أشهر هذه الرسائل رسالة على الطنطاوى إليه .

* * *

غير أن هناك نوعاً من الرسائل عرف عن هـــذه الفترة ، تلك هى الرسائل التى تبادلها هؤلاء الأدباء بعضهم مع بعض ، وأبرزها تلك الرسائل التى تبادلها عبد الرحمن شكرى مع العقاد ، بعد أن خرج من الحياة الأدبية وجنح إلى العزلة ، وكان حريصاً فى كل مناسبة أن يطمئن العقاد إلى موقفه أو يدعوه أن يرفع عنه ضر أتباعه الذين يوالونه برسائل التهديد أو غيرها ، وقد نشر (عامر العقاد) طرفاً من هذه الرسائل فى كتابه لمحات من حياة العقاد .

ومن هذه الرسائل ما دار بين زكى مبارك وطه حسين ، خاصة خلال

فترة إقامة مبارك فى باريس أعوام ١٩٣١ وما بعدها ، وقد نشر بعض هذه الرسائل فى إحدى فصوله من الرسالة ، وكانت بعض هذه الرسائل موضع أخذ ورد ، فقد كان لإحدى هذه الرسائل أهمية خاصة .

حاول زكى مبارك أن يتخذها وسيلة للتنبؤ باتجاه من اتجاهات طه حسين فى التأليف ، وأنكر الدكتور طه هذه الرسالة فلم يلبث زكى مبارك أن نشرها كاملة :

وتتلخص القصة فى أن زكى مبارك أراد أن يحيى طه حسين بمناسبة صدور كتابه (على هامش السيرة) فقال أن المؤلف قد أجاد فى هذا الكتاب لأنه ظل معنياً بالبحث سنوات طويلة ، وآية ذلك أنه أرسل له خطاباً قبل عدد من الأعوام استهله بعبارة (أحمد الله إليك) وهى عبارة لم ترد على قلم طه قبل ذلك ، وإيرادها يدل على أنه معنى بدراسات تتصل بالسيرة والأدب القديم .

وقال طه حسين ساخراً : أنه لم يحمد الله أبداً لزكى مبارك والمعروف أن خصومة عاتية كانت تشتعل بينهما بين حين وآخر .

وأسرع زكى مبارك فنشر نص الخطاب ورسائل أخرى دارت بينهما .

* * *

ولقد جرت محاولات بعد وفاة الزيات فى جمع بعض الرسائل التى أرسلها أو تلقاها خلال فترة عمله الطويل بالرسالة غير أن الجهود لم تسفر إلا عن بضع رسائل قليلة كان قد كتبها لبعض المتصلين به فى المنصورة ، وكلها تتصل بأعمال الزراعة وشئون الرى والصرف وبيع المحصول .

والمعروف أن الزيات كان يملك ضيعة فى ضواحى المنصورة ولقد استطاع بعض الأدباء أن يجمع رسائل (أمين الريحانى) ووفق فى ذلك إلى حد كبير، كما استطاع بعض الكتاب أن يجمع بعض رسائل الكاتبة مى زيادة ورسائل بعض المعجبين بها من أمثال مصطفى صادق الرافعى والدكتور شبلى شميل والدكتور صروف وغيرهم .

كما أثرت رسائل قليلة للمنفلوطى ، وجمال الدين الأفغانى ، والمويلحى وإذا كنا لم نعثر عن رسائل للمازنى فقد أمكن أن يصاد هذا الكاتب فى محاولة جريئة استطاعت أن تدفعه إلى الكتابة المكررة والمطولة أيضاً ذلك أن شاباً ظل يتردد على مكاتب الأدباء ويدعى (عبد الحميد) يحمل رسائل ويدعى وهو يقدمها أنها من خدر فتاة لا تستطيع أن تكشف عن اسمها ، ذاتجه بهذه الرسائل إلى كثير من الأدباء ، وطالب بالرد عليها ليحمله إلى من أرسلته ، وقد تردد بعضهم وأطال التردد ، وكان أسرع من كتب (المازنى) الذى هزته العاطفة المشبوبة فى الرسالة فبادلها بعاطفة مشبوبة أيضاً وقد نشر بعض هذه الرسائل فى الهلال .

* * *

وهناك نوع آخر من الرسائل جرى بين الأدباء علناً وعلى صفحات الجرائد ، وكان يطلق عليه « رسائل مفتوحة » وقد حفلت الصحف فى فترة ما بين الحربين بمثل هذا النوع من الرسائل .

وكتب كثير من الصحفيين البارزين والأدباء اللامعين تحت هـــذا العنوان التقليدى (خطاب مفتوح) .

وقد وجه الدكتور طه حسين عدداً من الرسائل إلى أشخاص بعينهم على هذا النحو تحت عنوان (رسالة إلى) وأغفل عامداً ذكر اسم من وجهت إليه نشرت هذه الرسائل فى الهلال وجمعت فى كتاب أطلق عليه اسم (أزمة الضمير الحديث) وقد كان من المعروف إذ ذاك بعض من وجهت إليهم هذه الرسائل وفى مقدمتهم صديقه القديم الدكتور محمد حسين هيكل ، وبهذه المناسبة تذكر أن رسائل عديدة نشرت فى السياسة الأسبوعية واليومية والرسالة تحمل هذا العنوان المزدوج (من طه إلى هيكل) أو (من هيكل إلى طه) .

ولكن هذه جميعاً لا تدخل فى باب رسائل الكتاب ، وإنما هى لون من ألوان المقالة الأدبية أخذ هذه الصورة للاغراء وتركيز الانتباه . وهناك جانب من الرسائل له أهميته الخاصة : ذلك هو جانب الرسائل المجهولة والمرموز لها بتوقيعات خاصة أو بغير توقيعات أصلا

وقد واجه المشهورون من الأدباء والصحفيين سيلا من هذه الرسائل من أناس لا يرغبون فى الاعلان عن أسمائهم ، وإن كانوا راغبين بالافضاء عن سر من الأسرار أو أمر من الأمور .

ولقد نشرت كثير من هذه الرسائل الغريبة ، كما أجاب بعض الكتاب عن مثلها وكلها يتصل بأزمات نفسية ووجدانية وأسرار عائلية ومواقف للازواج أو الأباء أو الأصدقاء .

وقد كانت هذه الرسائل مادة طيبة لأبواب بريد القراء فى كثير من الصحف .

(٢٧)

سادسا : السرقات الأدبية

إبراهيم عبد القادر المازنى

والسرقات المنسوبة له

ماذكرت (إبراهيم عبد القادر المازنى) فى ذكراه إلا وقفز إلى ذهنى تلك الضجة التى ثارت حوله مرتين متهمة إياه بالسرقة ، وبينهما خمسة عشر عاماً طويلة ، المرة الأولى عام ١٩١٧ فى سرقة الشعر التى اتهمه بها صديقه وصفيه عبد الرحمن شكرى والمرة الأخرى عام ١٩٣١ فى ترجمة قصة « غريزة المرأة » .

والعجيب أن المازنى قد واجه هذه الاتهامات بروح رياضية عجيبة ، بل انه ترك الضجة حتى سكنت ثم استدار ليكتب فصلا عن السرقات الأدبية يتناوله نفسه فيه ويحاول أن يبرر ما حدث له .

ولقد كان لقصة اتهامه الأول بالسرقة أثر كبير فى تاريخ الأدب العربى المعاصر فقد قامت « المدرسة الحديثة » كما كانوا يسمونها تدعو إلى الشعر الحديث ، قوامها عبد الرحمن شكرى وإبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وكان شكرى هو أول من حمل اللواء ، وديوانه أول الدواوين ، وفضله واضح فى توجيه صديقه وزميله فى مدرسة المعلمين العليا « المازنى »

إلى الجيد من الشعر وقد اعترف المازنى من بعد هذا الفصل بعد معركة ضخمة حمل لواءها المازنى للانتقام من شكرى الذى كتب فى مقدمة ديوانه الخامس ١٩١٨ أن المازنى سرق قصائد متعددة للشعراء الانكليز وترجمها ونسبها إلى نفسه : وقال : لقد لفتنى أديب إلى قصيدة المازنى التى عنوانها « الشاعر المحتضر » البائية التى نشرت فى عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدونى للشاعر شلى الانكليزى . كما لفتنى أديب آخر إلى قصيدة المازنى التى عنوانها (قبر الشاعر) وهى منقولة عن هينى الشاعر الألمانى ولفتنى أيضاً آخر إلى قصيدة المازنى (فتى فى سباق الموت) وهى للشاعر هود الانكليزى (وعدد قصائد أخرى) ثم قال : ولقد ذاعت هذه الأشياء ، ولو كنت أعلم أن المازنى تعمد أخذها لقلت أنه خان أصحابه بهذه الأعمـــال ، ولكن لاأصدق تعمد أخذها ولو أنى رأيت الآن عفريتاً لما عرانى من الحيرة والدهشة قدر ما عرانى لرؤية هذه الأشياء ، ولا أظن أنى أبرأ من دهشتى طول عمرى . وفى أقل من ذلك مبرر لمروجى الإشاعات والتهم ولا أظن أن أحداً يجهل مدحى المازنى وإيثارى إياه وإهداء الجزء الثالث من ديوانى إليه وصداقتى له ، ولكن هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت . ومعاتبته فى عمله لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع فى ماضيه حتى يداوى مافعل ويرد كل شىء إلى أصله وليس الاطلاع قاصراً على رجل دون رجل حتى يداوى ما فعل ويرد كل شىء إلى أصله وليس الاطلاع قاصراً على رجل دون رجل حتى يأمن المرء ظهور هذه الأشياء ولسنا فى قرية من قرى النمل حتى نختفى .

ثم واصل شكرى إتهاماته للمازنى فى مجلة المقتطف (يناير سنة ١٩١٧) فقال : لو كانت المسألة التى أتكلم فيها تافهة لما تعرضت لها . ولكنها

تشمل قصائد ومقالات كثيرة تسيء ظن الناس بأهل العلم والابتداع وتبعث على الفوضى فى العلوم والآداب ، وقد شاعت حتى لم يعد يمكن كتمانها . على أن كل أديب حارس من حراس الأدب ومن واجبه ألا يغفل عن حراسته .

وهناك دافع آخر دفعنى إلى الكتابة وإظهار هذه المأساة ، وهو الرغبة فى الخلاص من مظان الريب ، فقد اعتاد بعض الناس أن يقرن أسمى إلى اسم المازنى والعقاد للمودة التى بيننا . ولكنها مودة لاتحمل كل واحد منا عيوب أخيه فحسب المرء منا أن يحمل عيوب نفسه ، ولكن والجمهور لا يستخدم المنطق فى كل رأى يراه ، ان المودة التى بينى وبين المازنى قديمة ، . . . وقد نبهت المازنى إلى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له . ولكنه قال أنه نظمها وهو يظن أنها له . ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره ، فبينت له أن الأبيات والمعانى متسلسلة والترجمة دقيقة جداً فأصر على فكرته السيكولوجية وقال ان ذلك جائز فى علم السيكولوجيا ولكنه وعد أن يتجنب أمثال هذه المآخذ فى المستقبل ولم يف إذ أنه بعد ذلك أنشدنى قصيدة « اكليل الشوك » و « الغزال الأعمى » وهى أيضاً من هذه المآخذ . وبينما كنت أقلب مجلة البيان وجدت مقالا طويلا عنوانه « تناسخ الأرواح » منسوباً إلى المازنى فإذا هو مأخوذ من أوله إلى آخره من مقالات أديسون الكاتب الانكليزى الشهير فى مجلة السبكتاتور .

ثم اطلعت على مقالات المازنى فى (ابن الرومى) والجزء الأكبر منها ليس فى ابن الرومى بل فى العبقرية والعظماء ، فإذا أجزاء كبيرة منها مأخوذة بعضها من كتاب عنوانه شكسبير تأليف فيكتور هيجو الشاعر الفرنسى . وبعضها من مقالات كارليل الأدبية وقد نبهت المازنى إلى ذلك فقال : ماذا أصنع . إذا

كنت أكتب الشيء ولا أعرف أنه ليس لى . هل أطوف على الناس أسألهم هل رأوه من قبل .

وقال : لقد ضمنا مجلس فأخذ أحد الأدباء الأفاضل وهو عبد الحميد أفندى العبادى ديوان المازنى وكتاب الذخيرة الأدبية الانكليزى وجعل يقارن بين أبيات المازنى وأبيات الذخيرة حتى أدهش الحاضرين .

.... ولا أريد أن أذكر مأخذ المعانى المفردة والأبيات المتفرقة ولكنى أكتفى عن المقال بذكر ما قدرت أحصيه من المقالات والقصائد التى أخذها كاملة . هذا وأؤكد لصديق المازنى أنى أحبه وأوده بالرغم من ذلك وادع للقارىء أن يحكم أمصيب أو مخطىء أنا فى إظهار ما أظهرت وليس لى أن أملك هذه المآخذ أو اتهم المازنى بأنه تعمد أخذها . »

ا . هـ .

ولم يرد المازنى على اتهامات شكرى ، وان كانت الحملة على شكرى قد أخذت صورة قاسية ، ذلك أن المازنى يعمل فى الصحافة وله نفوذ ، بينما شكرى كان لا يزال مدرساً وناظراً لاحدى المدارس الثانوية .

ومن هنا اختفى شكرى وانزوى ، وكان هذا آخر عهده بالشعر ، وكان هذا أيضاً بالنسبة للمازنى الذى لم يلبث أن طلق الشعر أيضاً ولكن بعد أن حمل حملة عنيفة على أستاذه وصديقه فى أول عدد صدر من « الديوان » الذى اشترك فيه مع العقاد (العدد الأول عام ١٩٢٢) حيث كتب مقالا مطولا فى العددين تحت عنوان « صنم الألاعيب » حمل فيه على شكرى حملة قاسية واتهمه بأنه مجنون ومجرم وألصق به كل منكرة ومساءة .

ومضى على ذلك أكثر من اثنى عشر عاماً عندما استيقظ ضمير المازنى

فكتب يعتذر لشكرى تحت عنوان (انصاف لنفسى وشكرى) وذلك على أثر صدور كتاب (الدكتور رمزى مفتاح) فقال المازنى :

كانت علاقتى بشكرى كأوثق ما يمكن أن تكون علاقة صديقين ثم حدث عام ١٩٥٥ أن كنت فى الاسكندرية فبلغنى أنه وضع كتاباً عن أدباء هذا العصر وأن فيه فصولا عنى يجب أن يقرأه على قبل طبعه وأنه قادم لهذا .

ولما صرنا فى بيتى أدهشنى بقوله أنه يريد أن يسترد منى رسائل كان قد كتبها إلى فذهلت . وقلت له : دونك الدرج فخذ منه رسائلك جميعاً إذا شئت . ولم أر أن أسأله بعد هذا عن كتابه الذى زعم أنه كتبه عنى فقد حز هذا المطلب فى نفسى ووقع عندى أسوأ وقع وآلمه .

وعرض المازنى لآراء شكرى فى إتهامه بالسرقة قال : وكان مما قاله لى فى ذلك اليوم أن فى الجزء الأول من ديوانى أبياتاً سهل أن أرمى فيها بالسرقة . فقلت له : إذا كنت قد وقعت على هذه الأبيات فما عليك إلا أن تدلنى عليها وأنت تعلم أنى لا أتعمد ذلك وأنى لمستعد أن أراجعها معك فإذا إقتنعت فلست أتردد فى كتابة مقال أنشره فى الأهرام وأنص فيه على هذه الأبيات مهما بلغت عدتها وأعلن نزولى عنها وردها إلى من يعدون أولى منى لأنهم أسبق ، فنصح ألا أفعل ، وقال أن الناس لا يقدرون هذه الصراحة .

وإذا به يعد الجزء الخامس من ديوانه ويحمل علىّ فى مقدمته حملة يتهمنى فيها بالسرقة .

ولم يثقل على نفسى إتهامه لى بالسرقة لأنى أعرف من نفسى أنى لم أتعمد سطواً ولم أغر على شاعر وإنما علقت المعانى بخاطرى فى أثناء المطالعة وجرى بها القلم وأنا غافل لأنى ضعيف الذاكرة سريع النسيان . وإنما الذى أثارنى أنه لم يأتمنى على بعض رسائله وشك فى مروءتى . وثانياً أنه ضحك على ووصفنى أنى أميط عن شكرى لوثة السرقة ليقسنى له هو أن يرمينى بها وليكون وقع التهم أعمق وأثرها أبلغ .

ولا أكتم القارىء أنى انتقمت لنفسى شر إنتقام وأنى أسأت إلى شكرى أعظم إساءة وما كنت أستطيع أن أفعل غير ذلك لأنى لا أؤمن بإدارة الخد الأيسر لمن يضربنى على خدى الأيمن . وبعد أن شفيت نفسى مما وجدت استرحت ونسيت الحكاية .

وأشار إلى أنه بعد مضى سنوات وفى عام ١٩٣٠ ألقى محاضرة عن التجديد فى الأدب العربى وجعل موضوعها عبد الرحمن شكرى ونشرها فى السياسة الأسبوعية (أبريل ٩٩٣٠) .

.... قال فيها أنه طليعة المدرسة الحديثة فى الشعر وعاتب مسعر (جب) أنه لم يشر إلى فضله فى تقريره عن الأدب العربى المعاصر وأضاف : قلت هذا عن شكرى وأنا لم أضع يدى فى يده منذ ١٩١٩ إلى اليوم لأنى لا أحمل له ضغناً أو أنطوى له على حفيظة فما أحمل له أو لغيره شيئاً من هذا القبيل لأنه هو شاء أن ينأى ويبتعد . ولست أستطيع أن أطارد أحداً بصداقة لا أريدها وأنا ابرؤ بنفسى المعركة بعد انتهائها يستوى فى ذلك أن أكون غالباً أو مغلوباً .

ولو كان شكرى يذهب مذهبى فى الحياة لما منعه شىء من أن يصافحنى

بعد وضع السلاح وانقطاع الكفاح، ولما يظل الناس متنافرين طول العمر وأعلن المازنى ندمه فقال :

أنى كتبت هذا الكلام الكثير ، لأنى أحب شكرى وأجله ولأنى نادم على ماصنعت به تائب من ذنبى إلى الله معه وله أن يصدق أو يرتاب فمالى فيه مطمع ، ولقد حاولت أن أكفر عما أسأت به إليه ، وأن أجره إلى الدنيا مرة فأبى وقال اتركنى ولا تنبش قبرى ، وحسبى ما لقيت منك فأقصرت ونفضت يدى يائساً .

ولم يلبث المازنى أن عاود الكتابة فى شأن شكرى وخصومته معه ولكنه لم يتعرض لاتهامه بالسرقة ، ولم يرد عليه ، وأن اعترف بفضل شكرى عليه فقال أنه « صرفنى عن المقلدين فى كل أمة وأغرانى بأصحاب المواهب والابتكار فصحح لى المقاييس وأقام الموازين الدقيقة وفتح عينى على الدنيا ومن فيها وكنت عمياً لا أنظر وإذا نظرت لا أرى ، وكان لفرط أدبه يتوخى معى سلوك الند ولا يتعالى تعالى الأستاذ على التلميذ ، وكنت فقيراً فكان يعيرنى الكتب أو يهديها . وكنت غبياً فكان يشرح ويفسر .

هذه هى معركة المازنى الأولى من أجل اتهامه بالسرقة فى الشعر أما معركة السرقة فى النثر التى وقعت بعد ذلك ، ربما فى حدود هذه الأيام التى كان يعتذر فيها لشكرى ..

(٢٨)

سرقات المازنى فى الترجمة

واندلعت المعركة حول « سرقات المازنى » مرة أخرى حول مترجماته وشغلت الباحثين عامين كاملين ، بدأت فى نوفمبر سنة ١٩٣١ فى مجلة « النهضة الفكرية » وامتدت إلى شهر يوليو من عام ١٩٣٢ وتناولت كثيراً من كتابات المازنى ومترجماته ، وقد نسب له أن مقالة « أبو الهول وتمثال مختار » الذى نشره فى كتابه « صندوق الدنيا » قد استعاره المازنى من كتاب مارك توين وأنه نقل كثيراً من نكاته فى هذا الفصل .

وأن كثيراً من كلامه فى (رحلة الحجاز) منقول أيضاً من مارك توين فى وصف رحلة قام بها من أمريكا إلى أوربا والشرق وقد أحصى الكاتب عليه ثلاث مواقف أثبت فيها مقارنة بين عبارات المازنى ونصوص الكاتب الأمريكى .

وقد نشرت هذا الكلام جريدة الصاعقة تحت عنوان « القبض على المازنى متلبساً جريمة السرقة .

ومما يتصل بهذا ما نشر فى السياسة الأسبوعية من عبارات لمارك توين مشابهة لما نشره للمازنى فى مقالة (الحقائق البارزة فى حياتى) بكتابه صندوق الدنيا .

. . .

غير أن المعركة الكبرى بالنسبة لسرقات المازنى إنما تحددت عندما كشف (محمد كامل مصطفى الخياط) ان قصة إبراهيم الكاتب مترجمه بتصرف ومسروقة من رواية (سانين) أو ابن الطبيعة لمؤلفها ميشيل ارتز بياشف وقد وصفها بأنه سرقة أفكار لا ألفاظ .

وفى نفس الوقت (فبراير ١٩٣٢) أعلن (محمد على حماد) ان قصة (غريزة المرأة) مستمدة من قصة (الشاردة لجالسورزى) .

وقد نشر حماد روايتى عزيزة المرأة والشاردة سطراً قبالة سطر وفصلا تجاه فصل ليبين مدى التشابه بين القصتين .

وقد صدرت هذه النصوص فى كتاب اسمه (المعول) ووعد المؤلف (محمدعلى حماد) بأن يتبعه بجزء ثان من المعول عن المازنى المؤلف يتناول فيه مؤلفات المازنى الأخرى مع مقابلتها بالأصول الانـكليزية التى انتحلت منها وهى إبراهيم الكاتب ورحلة الحجاز ، وحصاد الهشيم ، وقبض الريح وصندوق الدنيا ، غير أن حماد لم يوف بوعده هذا .

ويقول حماد فى مقدمة الجزء الأول من المعول :

لقد يعجب البعض من اهتمامى . . . برواية (عزيزة المرأة) والكاتب لم يكن فى يوم من الأيام اكثر من مترجم ومنتحل ومتطفل على موائد غيره كالأستاذ الكبير إبراهيم عبد القادر المازنى ، ولا همنى من الرواية ولا من مدعيها شيء ، ولكن إنصافاً لنفسى وتعريفاً للقراء بقيمة الأدب الذى يزاوله بعض الكتاب .

وقال حماد : ان سوق النفاق رائجة وان الأدباء المعروفين يصرحون

فى مجالسهم الخاصة بأنى على حق فيما زعمته ومع ذلك لا يجدون فى أنفسهم الشجاعة الـكافية لإعلان رأيهم للجمهور .

وقال حماد ان المازنى اخذ ينشر غريزة المرأة والشاردة عموداً لهذه وعموداً لتلك متجاورين وطلب من القراء ان يقابلا بينهما سطراً قباله سطر على انه رأى ان ذلك لا يكفى لطمس معالم الجريمة ، فأخذ فى ترجمته للشاردة يتمسك بحرفيه اللفظ تمسكا غريباً ، ونسى انه ترجم الشاردة قبل اليوم ترجمة لا غبار عليها عند ما نشرها تحت اسم « غريزة المرأة » ولـكن المسكين اراد ان يترجم ترجمة جديدة حتى يـكون ثمت ولو قليل من الاختلاف بينها وبين الترجمة القديمة .

واخيراً وجد ان كل هذا ليس إلا محاولات فاشلة وان القراء سيخرجون من المقارنة بغير ما يجب ، فاستجمع قواه ولم ينشر فى السياسة النص الحقيقى لغريزة المرأة .

والنصوص التى نشرها فى جريدة السياسة تخالف النص المطبوع للرواية مخالفة صريحة فى كثير من المواضع بالإضافة والحذف .

ويقول محمد على حماد : ليس بينى وبين المازنى ما يدفعنى ان احمل عليه بحق او بغير حق ، او ما يحملنى اتجنى عليه ، وما كنت اعتقد انه تبلغ به الجرأة إلى حد القحة ، فيعمد فى اول رواية يكتبها للمسرح إلى السطو والانتحال على كاتب من اشهر ادباء الانـكليزية (جالسورزى) وعلى رواية من احسن ما كتب .

• • •

٢ — وقد رد المازنى على حماد فقال :

ساق الأستاذ حماد طائفة مما زعمه أدلة على الترجمة بتصرف ولست ارى ان ما جاء به له ادنى قيمة ، اما ان الروايتين مدارهما على ان زوجة هجرت زوجها وان هناك جملا من هنا وها هنا وهى لا تعدو بضعة اسطر متشابهة فى الروايتين فأظن ان هذا لا يمكن ان ينهض دليلا على الترجمة بتصرف.

وليس اسهل من تهمة السرقة ، ولكن ليس اصعب من إقامة الدليل عليها ، ولقد نقدت انا رواية قمبيز لشوقى بك ولم اترك فيها شيئاً إلا تناولته بالعقلية والنقد ، وكان فى وسعى ان اتهمه بالسطو على الروائى الألمانى (جورج اسبهوز) لأنه لم يصنع فى الواقع اكثر من انه قرأ ترجمة روايته واخذ اشخاصه ، ولكنى لم ار محلا لهذه التهمة .

ولكن الأستاذ حماد لم يتحرج بأن يصف قصتى بأنها ترجمة بتصرف ، لماذا ؟ لأن جملا لا يتجاوز عشرين سطراً متشابهة فى الروايتين ، كان الذى يكتب ستاً وتسعين صفحة يعجز عن كتابة صفحة واحدة ويحتاج ان يترجمها او ينقلها .

ماذا تخسر اية رواية فى الدنيا إذا حذف منها عشرين سطراً .

ان روايتى خاصة بنتاج العقل وثمار التفكير وعصارة الذهن حتى لتعد من الروايات الثقيلة التى لا يسيغها الجمهور ، ولا تخلو صفحة من صفحاتها من قطعة اسمح لنفسى ان اباهى بأنها من خير ما كتب فى اللغة العربية قديمها وحديثها ، ولا اعد نفسى مبالغاً .

كل هذا يمر عليه حامد مر الكرام ولا يراها حقيقة بأية إشارة . لماذا ؟ لأن الرواية كلها ليس فيها عنده إلا ثلاث جمل .

٣ — وأجاب حامد بأنه وجد للمازنى واحد وعشرين وجهاً للشبه بين الروايتين ، وان هناك مواضع ترجمها حرفياً .

٤ — وقد شغلت هذه المعارك مجلة النهضة الفكرية والبلاغ والسياسة واطلقت عليه جريدة الصاعقة لقب (الطرار) وقال المازنى عن خصومه أنهم كتاب عرضحالات .

• • •

ومضت خمس سنوات ثم عاد المازنى أغسطس ١٩٣٧ إلى هذه القضية فكتب فصلا مطولا عن هذه التهمة قال :

فى أبان مرضى زارنى الأستاذ العقاد وترك لى رواية روسية أتسلى بها فاكببت عليها وقرأتها فى ساعات ، وأحسست بعدها أننى صرت أقوى وأصح بدناً وأقدر على المكافحة والنضال فى الحياة ، وأنه صار فى وسعى أن أستخف بما يحدث لى سقم الأعصاب من الوهم .

وعدت إلى القاهرة ومضى عام فطلب منى بعضهم أن أترجم رواية فقلت لنفسى أنى مدين لهذه الرواية الروسية بشفائى وبالروح الجديدة التى استولت على ، فيحسن أن أنقلها إلى العربية عسى أن تنفع غيرى كما نفعتنى ، وقد كان ونقلت الرواية بسرعة ، وكنت اذهب إلى المطبعة لتصحيح المسودات ، فيقول لى العامل أحياناً ان الأصول نفذت ، فاقعد فى اى مكان وافتح الرواية وأروح اترجم وارمى للعمال بالورقة بعد الورقة ، وكأنى ادون كلاماً

حفظته من قبل وسميتها ابن الطبيعة وكان اسمها (سنين) وهو اسم بطلها وكان ذلك عام سنة ١٩٢٠ .

وفى عام ١٩٢٦ شرعت اكتب (إبراهيم الكاتب) وانتهيت منها ولم ارض عنها ، فألقيتها فى درج حتى كانت سنة ١٩٣٠ فخطر لى ان انشرها فدفعت بها إلى المطبعة فاتفق بعد أن طبعنا نحو نصفها ، ان ضاعت بعض الأصول ، وكنت لطول العهد قد نسيت موضوعها واسماء اشخاصها فحرت ماذا اصنع ، ثم لم ار بدأ من المضى فى الطبع فسددت النقص ووجهت الرواية فيما بقى منها توجيهاً جديداً .

وبعد شهور تلقيت نسخة من مجلة الحديث التى تصدر فى حلب ، وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه انى سرقت فصلا من رواية (ابن الطبيعة) فدهشت ولى العذر .

واذكروا أنى انا مترجم (ابن الطبيعة) وناقلها إلى العربية وأن أربعة آلاف نسخة نشرت منها فى العالم العربى ، وأنى اكون من أحمق الحمقى إذا سرقت من هـــذه الرواية على الخصوص ، فبحثت عن (ابن الطبيعة) وراجعتها فإذا بالتهمة صحيحة لا شك فى ذلك ، بل هى اصح مما قال الناقد الفاضل ، فقد اتضح لى ان اربع او خمس صفحات منقولة بالحرف الواحد من (ابن الطبيعة) فى روايتى (إبراهيم الكاتب) اربع او خمس صفحات سال بها القلم وانا احس ان هذا كلامى .

حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، اول السطر فى إحدى الروايتين هو اوله فى الرواية الأخرى ، لا اختلاف على الاطلاق فى واو أو فاء او اسم إشارة او ضمير مذكر او مؤنث .

من الذى يصدقنى حين أوكد انى لو كنت أريد إقتباس شىء من معانيها ومواقفها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات أخرى ، لهذا سكت ولم أقل شيئاً، وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فما لى حيله .

ولكن الواقع مع ذلك هو ان صفحات اربعاً او خمساً من رواية (ابن الطبيعة) علقت بذاكرتى — وانا لا أدرى — لعمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى نفسى ، فجرى بها القلم ، وانا احسبها لى ، حدث ذلك على الرغم من السرعة التى قرأت بها الرواية والسرعة المظيمة التى ترجمتها بها ايضاً .

ومن شاء ان يصدق فليصدق. ومن شاء ان يحسبنى مجنوناً فإن له ذلك . ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسى . فما يعنينى هذا ، وإنما أرويها على انها مثال لما يمكن ان تؤدى إليه معابثة الذاكرة للانسان وليست الذاكرة خزانة مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ، ويطفو بلا ضابط نعرفه ، ومن غير ان يكون لنا على هذا سلطان فالمرء يذكر وينسى .. ويغيب عنه الشىء ويحضر ..الخ .

وهكذا حاول المازنى الدفاع عن اتهام السرقة ، وهو دفاع يعرف مداه وعمقه ، من يعرف المازنى وسخريته . . بكل شىء وقدرته على الدفاع عن نفسه بأساليب يبدو فيها فى أهاب الباحث المتعمق ، فإذا اقتنع القارىء به وأدار رأسه ، أخرج المازنى لسانه ساخراً .

سابعا : فن التراجم

« الصلة الشخصية فى كتابة التراجم والسير »

تطور فى كتابة التراجم والسير ، وقطع مرحلة بعد مرحلة فى سبيل الوصول إلى مفهوم « الكشف عن أعماق النفس ، وإبراز خفايا الطبائع والتعرف إلى كوامنها »

وكانت كتابة التراجم والسير تحاول أن تلتمس سبيلها من نفس الطريق الذى تسلكه كتابة التاريخ ، وكانت تولى الاهتمام بإبراز جوانب البطولة واضفاء طابع العظمة على الشخصية الإنسانية مع الأغضاء عن جوانب الضعف أو التفاصيل الصغيرة أو الزوايا الخاصة .

غير أن تطور هذا الفن وبروز عدد من الكتاب النابهين فى هذا المجال ، واتسام الدراسات فى العصر الحديث بطابع العلم ، وظهور مناهج التحليل النفسى ، والمذاهب الاجتماعية المتعددة ، كل هذا قد طور هذا الفن وأخرجه عن دائرة التاريخ . ورسم له مقومات خالصة أبرزها « درس العواطف وتحليل الدوافع ، والسبح مع نبضات القلب وتصوير الازمات النفسية والعرض لفلتات الذهن ، والعناية بالتفاصيل والدقائق » وهذه كلها تعتمد فيما تعتمد على الوثائق والخطابات والرسائل والمذكرات ، غير أنه من أهم ما يعتمد عليه « المشاهدة والصلة الشخصية » ومن هنا كانت المعرفة

الشخصية والمعاشرة والصداقات أكبر عون لكتاب التراجم، ومصدرا هاما من مصادر التراجم والسير .

ولذلك فقد أولى الباحثون أهمية كبرى للكتابات التى كتبها باحثون ودارسون، فى مجال التراجم والسير، عن أعلام أرتبطوا بهم بالصلات الشخصية، وعدوها فى درجة الشهادة وهى أكبر من درجة الرواية .

ويمكن أن تتمثل الصلة الشخصية فى ثلاث حالات : (١) صلة الصداقة والزمالة . (٢) وصلة التلمذة والولاء (٣) وصلة العمل مع المترجم على نحو السكرتيرين أو التابعين .

وفى أدبنا العربى المعاصر كتابات متعددة فى هذه الحالات جميعاً من أبرزها ما كتبه ميخائيل نعيمة عن جبران وشكيب أرسلان عن شوقى، وعن رشيد رضا وما كتبه محمد عبده عن جمال الدين الأفغانى وما كتبه عبد الرحمن الرافعى عن مصطفى كامل ومحمد فريد، وما كتبه العقاد عن سعد زغلول وحسين شوقى عن والده « شوقى » و « كرد على » عن شيخه طاهر الجزائرى وما كتبه أحد سكرتيرى طه حسين عنه وصالح جودت عن طلعت حرب، وزكى مبارك عن طه حسين وما كتبه طه حسين عن هيكل، والعقاد عن المازنى، وما كتبه المازنى عن عبد الرحمن شكرى والعقاد، وما كتبه العقاد عن رجال عرفهم كفريد وجدى وعبد العزيز جاويش وغيرهم، وما كتبه سعيد العريان عن مصطفى صادق الرافعى . و كثير كثير مما لا يحصى ما تضمه بطون الصحف ويحتاج إلى دراسة واسعة .

وتختلف هذه الكتابات باختلاف نوع الصلة الشخصية، وواقعها، ويغلب على صلة التلمذة دائماً طابع الولاء والحب والدفاع والاعجاب

الكامل بكل تصرفات ذلك الاستاذ أو الرائد مع إخفاء الدقائق التى يظن أنها قد تخدش الكرامة ، وقلما ترتفع هذه الكتابات إلى التعرف على وجوه النقص أو الضعف فى الشخصية فإذا عرف أو أشير إليه كانت الإشارة يسيرة سريعة مع الاعتذار والتبرير .

أما فى مجال الصداقة بين الكاتب والمترجم له فإن الأمر يختلف،ذلك أن الكاتب قد يستطيع أحياناً أن يواجه صاحبه فى شىء من القدرة على كشف أعماق النفس دون خشية ، ويرجع ذلك فى الاغلب إلى مزاح الكاتب ومفاهيمه، فنحن نرى ميخائيل نعيمه فى كتابه عن رفيق حياته « جبران خليل جبران » جريئا غاية الجرأة فى الكشف عن طبيعة الرجل ، والتغلغل فى أعماق نفسه ، بل وتعريته ، أيمانا منه بأن العظمة ليست هى الخير وحده ولكنها الإنسان بخيره وشره ، وجده وهزله ، وتساميه ومباذله ، ولعله فى هذا يتمثل بمنهج كاتب التراجم الأشهر « أميل لودفج » الذى يقيم مذهبه على أن « مهمة المترجم الكبرى هى أن يكشف الإنسان العادى المختبىء فى هيكل العظيم ، وأن يبين الملامح الإنسانية البسيطة مختفية وسط مظاهر العبقرية الآسرة ، ومهمته أن يمكننا من أن نرى الإنسان نفسه ، وغاية المترجم أن ينشىء أنساناً لا أن يصوغ تمثالا من النحاس » .

ومن هنا فقد أستطاع ميخائيل نعيمه أن يكتب عن حياة جبران الخاصة المختفية وراء الملابس الزاهية ، أن يكتب عن « الإنسان » فى جبران. ولقد وجد « نعيمه » من ينقد مذهبه وينكره منه ما قدمه، والحق أن ما فعله نعيمة كان جديداً حقاً ، على مذاهب كتابات الترجمة والسير ، فى الأدب العربى المعاصر الذى عرف نوعين من الكتابة لا ثالث لهما

« الأول » : هو التعاطف والصداقة و « الثانى » : هو الخصومة . فأغلب كتابات الصلة الشخصية تتقاسم هذين المذهبين ، فزكى مبارك فى خصومته مع طه حسين كان يورد من وقائع صلته يوم كان يعمل سكرتيرا له ما يستدل به على وجهة نظره ، والمازنى فى كتابته عن عبد الرحمن شكرى فى فى أبان خصومته معه ، كان يتناول (شكرى) من خلال الصلة الشخصية ليحاول أن يصوره بصورة المجنون أو غير السوى ، فلما تحول المازنى إلى الرضى حاول أن يصور شكرى على نحو من العبقرية والتبريز ، ولاشك أن الأعجاب يضع قناعاً لا شك فيه يحول دون رؤية الحقيقة ، كذلك الخصومة فهى تحجب الصورة الصحيحة .

ومن مثال ذلك موقف العقاد من شخصيتين إلتقى بهما فى مطالع حياته : وهما محمد عبده ومصطفى كامل ، أما الاستاذ الامام فقد كان لقائه بالعقاد سمحا ، فقد قال على البديهة كلمة راقت العقاد حيث حملت النبوءة له بأن يكون كاتب العصر ، أما الزعيم الوطنى فقد أغرق العقاد فى جدل معه حول تفسير بيت من الشعر واختلفا . فلما بلغ العقاد القاهرة وشارك فى الحياة الفكرية كان هذا اللقاء فيصل الرأى خلال حياته كلها بين اتجاه محمد عبده ومصطفى كامل .

* * *

ومع ذلك كله فإن « الصلة الشخصية » قد استطاعت أن تقدم لفن التراجم والسير أضافات هامة ونافعة . وأمامى عدد من هذه النماذج التى تكشف عن أهمية الصلة الشخصية وخطرها فى تحقيق هدف كتابة التراجم على النحو الذى تطور إليه ، وهو « الكشف عن الإنسان العادى المختفى

« فى هيكل العظيم » فالشاعر أحمد شوقى الذى بلغ الذروة فى مكانته الشعرية ، والذى كان يرى فى المجالس صامتا لا يتكلم إلا قليلا ، والذى كان يزور هذا النادى أو ذلك ثم ينسحب منه فلا يجرؤ أحد على أن يناقشه ، والذى قلما كان يتحدث عن شعره أو يفسره ، هذا الإنسان الذى عرف بذلك الطابع المهيب فى كتابات كل من كتبوا عنه تنكشف صورته فى دراسة أبنه « حسين شوقى » عن طابع آخر غاية فى المرح والطرافة والاشراق ، عن طابع الإنسان بدعابته ودهائه .

يقول حسين شوقى « أن أبى كان بوهيمى النزعة إلى حد كبير ، فكثير من تصرفاته تدل على ذلك ، ألم يكن بوهيميا حين كان يعاوننى على الهروب من المدرسة فى المطرية ، أو ذلك الحادث الذى وقع فى برشلونه (أيام منفاه بالأندلس) دليل ساطع على ذلك . ركبنا الأتوبيس ذات يوم هو وأنا ، فصعد رجل عملاق ، بادى الترف والثراء ، يعلق سلسلة ذهبية على صدره وفى فمه سيجار ضخم ، ثم ما لبث أن استسلم للنوم فى ركن من العربة وراح يغط غطيطا يرهق الأعصاب وصعد نشال فى مقتبل العمر ، جميل الصورة وهم بأن يخطف السلسلة (الذهبية) ولكنه أدرك أن أبى يلمحه ، فأشار إليه أشارة برأسه مؤداها : هل آخذها ؟ فأجابه أبى برأسه « خذها » فنشلها الشاب ونزل بعدما حيا أبى برفع قبعته له ، ولم يكد ينزل حتى التفت إلى أبى وقلت : هل يصح أن تترك النشال يأخذ سلسلة الرجل وهو نائم : وأجاب أبى : « شىء عجيب يا بنى ، لو كنت مقسما الحظوظ فلمن كنت تعطى السلسلة الذهبية » ويرى حسين شوقى أن العلامة التونسى عبد العزيز الثعالبى دعى إلى دارهم ليتناول الغداء وبينما يتحدث معه (شوقى) إذ علم أنه يجيد صناعة (الكسكسى) ولم يكد شوقى يعرف

ذلك حتى اصطحبه إلى (المطبخ) ووقف معه حتى يصنع لهم طبقا وأدى ذلك إلى تأخر تناول طعام حتى الساعة الرابعة .

ومن الحق أن هذه الصور ما كان يمكن أن تعرف عن شوقى إلا عن طريق (الصلة الشخصية) وهى بعد تبدو بعيدة الأثر فى الكشف عن جوهر (الإنسان) فى شوقى الشاعر المهول .

. . .

ومن خلال الصورة التى رسمها سعيد العريان عن (مصطفى صادق الرافعى) يبدو أثر الصلة الشخصية فى فهم (طبيعة) الكاتب التى قلما يطلع عليها أحداً ، فى أدق فترات عمله الادبى ، يقول « كانت أول مرة يملى الرافعى على فيها مقالاته ، فكانت فرصة لى أشهد فيها الرافعى حين يتلقى الوحى ، وأصحبه فى سبحاته الفكرية ، وكانت فرصة سعيدة له أن وجد يدا غير يده تحمل له القلم حين يكتب لنفسه ويخلو بفكره ، وما تعود قبلها أن يكتب وفى مجلسه إنسان ، وأن أثقل شىء عليه ، أن يكتب بيده ، ولكن أثقل من ذلك عليه أن يعرف أن عينا تلاحظه وهو يكتب ، فما زال يكتب لنفسه منذ بدأ ، متبرما بهذه المهمة ضيق الصدر بما يبذل فى الكتابة من جهد ، وأن خطه لأردأ خط قرأت فى العربية حين أصطفانى لهذا الواجب فلزمته ثلاث سنين ، لا يهم بكتابة مقال إلا دعانى ليمليه على .... وحين جلس يملى فى أول الليل كانت معه قصاصات فى يده لا يزيد أحدها على قدر الكف ، فما فرع من الإملاء حتى أذن الفجر ، كانت ليلة تحملت فيها من المشقة ما لم أتحمله فى ليلة غيرها ، وكانت دائما فى جيبه ورقات يكتب فى أحداها عنوان ما يخطر من موضوعات ويتخذ الورقات الباقية

مذكرة يقيد الخواطر التى تتفق له ، فإذا تجمع له من هذه الخواطر قدر كاف أخذ فى ترتيبها معنى إلى معنى وجملة إلى جملة ورأى إلى رأى ، ثم يعود إلى هذه الخواطر المرتبة فينظر فيها ويزاوج بينها ولا يزال هكذا يزاوج ويسعوله حتى تستوى له المقالة فكرة تامة . فإذا أخذ للموضوع أهبته طوى وريقاته ساعة ، ليرجع إلى كتاب أى كتاب من كتب العربية يقرأ فيها صفحات كما يتفق ، فإذا تهيأ للكتابة — وكان الرافعى على ما فى أذنيه — يزعجه ان يمر النسيم على صفحة خده ، فكان يلذ لى والجو حار أن أفتح باب الشرفة ، فلا تكاد تهب نسمة بجانبه حتى يكف ، ولم أكن أقاطعه حين يملى على مقاطعة ما ، إلا حين أشعر انه يهم بالانتقال فى الموضوع من فصل إلى فصل ، فألقى إليه ما أريد ان أقوله مكتوبا فى ورقة لأحاوره فى عبارة أو لأستوضحه معنى ثم يعود إلى إملائه وأنا اكتب صامتا وهو لا يرفع عينيه إلى كأنما يتحدث من وراء ستار إلى سامع غير منظور » .

ولقد كان يخيل إلى احياناً وانا صامت فى مجلسى والقلم يجرى فى يدى على صفحة أذنى مرهفة للسمع كأنه فى شبه غيبوبة يتحدث إلى نفسه والمجلس خال إلا منه ، فما أنا فيه بشىء إلا ادراكاً غير مجسد ، ولم يكن يملى على مسترسلا ، ولم يكن يملى وانيا متمهلا ، ولم يكن فى كل احواله سواء ، فحينا يطاوله القول وحينا يتأبى عليه ، فيسكت وهو يدق على المكتب بحديدة فى يده ويغمغم بصوت لا يبين ، فإذا طال به الوقوف تناول كتابا ، أى كتاب على مكتبه ففتحه ، فيقرأ كلمة أو سطراً أو جملة ثم يطوى الكتاب ويعود إلى الاملاء » .

* * *

وإذا كان لنا أن نلقى نظرة عامة على كتابات الصلة الشخصية فى التراجم والسير فى أدبنا العربى نجدها قد عنيت كثيراً بالتواريخ العامة والأحداث الكبرى فى حياة المترجم لهم ، خاصة ما اتصل منهم بالفكرة والمجتمع . أما الجوانب التى تتصل بالحياة الخاصة فقد كانت ولا زالت قليلة جداً ، بينما تتمثل حاجة فن الترجمة فى الاهتمام بالحادثات العابرة والنكات والفكاهات والدقائق الصغيرة والتصرفات السريعة فى مختلف المجالات ، ذلك أن هذه كلها لدى كتاب التراجم أدل فى ايضاح شخصية العظيم وكشف جوهره من المواقف الكبرى البارزة .

وعندنا أننا لا نستطيع أن نفى التراجم والسير من حيث هى كشف عن الإنسان العادى المختبىء فى هيكل العظيم إلا عن طريق كتابات ذات صلة شخصية محايدة مرتفعة عن الإغراق فى الإعجاب والتطرف فى الخصومة .

ثامنا : أزمات الأدباء

أزمة العصر وقضية الشراب

فى ذكرى الدكتور مبارك الذى توفى فى يناير ١٩٥٢ يتجدد الحديث عن حياة هذا الكاتب النابغ الذى كان قلمه آية من آيات البلاغة وكانت طاقته قويه إلى أبعد حد ، حتى أنه كان يقضى أيامه ولياليه دون استثناء الاجازات والأعياد فى العمل ، بل أن أيام العبور فى البحر والأسفار كان يملأها بالإنتاج ، ولقد أتيح للدكتور مبارك أن يقضى عاما فى العراق كان حافلا بالإنتاج حتى أنه كتب أكثر من خمسة آلاف صفحة ضمنها كتبه : ليلى المريضة فى العراق ، الشريف الرضى ، ووحى بغداد وعشرات من المقالات نشرها فى الرسالة والصباح وصحف العراق ولبنان .

ولقد لقيت الدكتور مبارك لأول مرة عام ١٩٣٥ فوجدته مليئا بالحيوية دافقا بالطموح ، وكانت معاركه الأدبية ـ إذ ذاك ـ تهز المجتمعات والأنديه والمحافل ، وكانت مطامعه فى العمل الأدبى ضخمة ، ولقد استطاع أن يهاجم علمان من أكبر كتابنا هما : طه حسين وأحمد امين بمعارضة قوية كانت موضع إعجاب أمثالنا من الشباب المتطلع فى أول مدارج الحياة الأدبية .

غير أن زكى مبارك لم يلبث أن دخل فى مرحلة الاضطراب خلال الحرب العالمية الثانية حتى بلغ حالة من أقسى حالات الضعف الأدبى والنفسى عام

١٩٤٧ عندما التقيت به مرة أخرى، وقد اهتزت القيم والمعانى فى نظره فكان يصعد منابر المحافل ليخطب فيضطرب أو يغنى كلمة كان يرددها دائما بعد عودته من العراق وهى « ليلى ليلى » .

وكانت مقالاته فى البلاغ – فى هذه الفترة – مفككة مضطربة ، أشبه باجترار الماضى وكتابة الذكريات على نحو خال من الأصالة أو العمق ، وكان ذلك علامة على النهاية التى لم تتأخر كثيرا .

وكان لابد لنا وقد بعد العهد بيننا وبين وفاة الدكتور مبارك ولم تعد الحكمة القائلة « أذكروا محاسن موتاكم » قائمة ، وجريا على المنهج التحليلى الذى يحملنا على أن نكشف الحقائق فى حرية أن ننظر إلى الأمور فى صراحة لنتعرف على أزمته العنيفة التى أدت به إلى النهاية ولما يبلغ الستون من العمر .

لذلك كان لابد لنا أن نقول : هل كان للشراب قصة فى حياة زكى مبارك ؟

ذلك هو السؤال الذى نحاول أن نجيب عليه لنقول : أن الشراب هو الغشاء الذى كان مبارك يغلف به أيامه فى سنواته العشر الأخيرة – فى تقديرى – فاذا حاولنا أن نعرف رأى الدكتور مبارك نفسه فى ذلك نجده قد تناول هذا الأمر فى كتابه ليلى المريضة فى العراق فى صراحة وفى أكثر من موضع وربط بينه وبين مذهبه فى الاخلاق ودراسة النفس الانسانية .

ومن عباراته تبدو صورة الاحساس بالذنب والرغبة فى التوبة وعدم القدرة على التخلص من العادة التى استفحلت وبلغت قرار الأعصاب والمشاعر

يقول : أريد أن أبحث أسباب الخلاف حول الشراب ، هل كنت أول من شرب الخمر ! ، أنا نشأت نشأة صالحة فى بيت يقيم الصلاة ويؤتى الزكاه ، وكان أبى رحمه الله من أصحاب الأذواق ، ولكنه لم يشرب الخمر أبداً ، وإن كان عرف أن له خالين فى القاهرة يعاقران الصهباء ، وفى المدة التى أقمتها بالأزهر الشريف لم أسمع أن من العلماء من يشرب الأثم ،ومنزلنا فى سنتريس لم يدخل فيه الخمر ، لأن أبى رحمه الله لم يكن يتصور أن ذلك من الممكنات وهذه النشأة الطيبة كان لها تأثير فيما صرت إليه فأنا أشعر بأنى سفيه مجرم حين أشرب الخمر ، ومن أجل ذلك تكثر وسوستى الخلقية فيما يتصل بهذا المعنى ، ولكن الأدب الذى تلقيته من أبى لم يعصمنى كل العصمة من الزيغ ، وكيف انجو وأنا أعيش فى القاهرة وفى القرن العشرين .

شربت الخمر أول مرة بعد أن اجتزت امتحان الليسانس فى العلوم الفلسفية والأدبية سنة ١٩٢١ شربتها مع صديق سخيف لا يستحق أن اغضب من أجله صاحب العزة والجبروت ، شربتها مع مخلوق رقيع يتوهم أن شرب الخمر من علامات المدنية .

وأعترف بأنى كنت أعرق منه فى الرقاعة والسخف ، فقد توهمت أنى محتاج إلى خلع الصبغة الازهرية لأساير التمدن الحديث ، والأزهرى بين حالين اثنين : الفجور أو العفاف ، ولا يوجد على ظهر الأرض أسخف من الأزهرى حين يتظرف ويختال .

ثم لطف الله بحالى حين وصلت إلى باريس سنة ١٩٢٧ فقد كنت أظن أن من واجب أهل باريس أن يشربوا (الابيريتيف) وهو شراب ملعون ، ولاحظ ذلك مسيو بلانشو (حفظه الله !) فنبهنى إلى أن (الابريتيف)

لا يواظب عليه من أهل باريس إلا الأوغاد وأن أحرار باريس لا يشربون غير «النبيذ والبيره» .

ثم أشار مبارك إلى أن أساتذة السربون أقاموا له عام ١٩٣١ حفلا لتكريمه فى بهو السربون بمناسبة احرازه اجازة الدكتواره ، فى الآداب وقال : وكان من حظى أن اتناول كأسا من الخمر قدمتها إلى حرم المسيو ديمومبين ، وحاولت أن ارفض تلك الكأس ولكن تلك السيدة قالت : أنت المنتصر ومن حق المنتصر أن يشرب أول كأس .

ويعاود زكى مبارك هذا الموضوع ليقول : أنه لم يقترف كبيرة ولا صغيرة قبل الثلاثين . « وأنا أذكر انى ما فرطت فى الفرائض والنوافل قبل الثلاثين» ولعل هذا هو السبب فى انى بقيت شاب العقل والعاطفة والاحساس بعد الأربعين ، ولو ان الله عز شأنه تداركنى برعايته الساميه لحفظ حياتى من جميع الشوائب لكان من الممكن أن تصل مؤلفاتى إلى أعظم مما وصلت إليه ، ودليل ذلك أنى لم أذق قطرة من الخمر فى الأوقات التى ألفت فيها كتاب النثر الفنى والتصوف الإسلامى » ثم يهاجم ما أسماه بالشبهة السخيفة التى تجعل من الخمر والمجون من علائم العبقرية . ثم يقول : ان للخمر فضلا واحداً هى انها كدرت حياتى ولو كان الله نجانى من هذا الاثم لكنت اليوم من كبار الوزراء) ويقول (ان من رجال العصر الحاضر من وصلوا إلى منزلة سامية فى التفكير مع التصون والعفاف)

ويبدو أن دراسته فقه العراقيين قد فتح أمامه طريق (الترخص) فى شرب الخمر فهو يعاود هذا المعنى فيقول : ان فقهاء العراق اتفقوا على ان الخمر

لاتحرم إلا إذا عصرت من العنب وخمرت حتى تقذف بالزبد ، وهم يتسامحون فيما استقطر من التمر ، وأنا قد جربت المستقطر من التمر ، وهو العرق فوجدته سيء العواقب) ثم يعقب : (والواقع أن الخمر أم الخبائث ولا يدعو إليها الأرجل مخبول) كنت أستطيع أن اضع اوزار الخمر فوق رأس فقهاء العراق ثم أنجو بنفسي ، وأن اقول انهم هم الذين تفردوا بتفصيل احوال الخمر فجعلوا منها ما يحرم ومايباح)

غير أن الندم لم يلبث أن ينتابه فيقول : إن مياه البحر قد تعجز عن تطهير ماجنيت من فتون ، فليكن من همى ان احارب الغواية بقلمى عاما او عامين لألقى الله بوجه ابيض وقلب سليم ، يجب ان اوجه نشاطي إلى محاربة الأثم والرجس والغوايه والمجون .

ما قيمة العلم إذا لم استخدمه فى الدعوة إلى الفضيلة لأصل به إلى نعيم الفردوس ، وهل تحمل القلم لدفن الفضيلة ونفسد اخلاق الناس ، هل تحمل القلم لتزين البغى والفسوق)

ثم يتحدث عن مذهبه فى الحب وقد أحاطته الشكوك والريب فى صحة اتجاهه فيقول :(لقد جعلت الحديث عن الحب شريعة من الشرائع ، هل أحسنت ، هل أسأت ، لا أعرف بالضبط ، ولكن قلبي يحدثنى انى كنت من المسرفين ، اتوهم احيانا انى احترم لغتي بهذه الاحاديث واعتقد احيانا اننى اهدم الاخلاق بهذه الأحاديث ، احب ان اعرف نفسى فهل استطيع ان اعرف نفسى ، هيهات ، هيهات ، لو كنت رجلا فاسقا لعرفت الحدود وانتهيت ولكنى رجل عفيف وهنا تظهر دقة الأشكال ، من الذى يصدق انى رجل عفيف ، وقد ملأت الدنيا بالحديث عن طغيان الشهوات ، ويمضى فى اعترافاته فيقول : ان

الشيطان مخلوق شريف لأنه لا ينافق فهو يعلن فى كل وقت أنه من الضالين المضلين وينادى بأنه لوكشف كل إنسان عن سريرته كما كشف الشيطان لأصبحنا جميعا من الملائكة لا من الشياطين »

ثم تعاوده أزمته العقلية فيقول وهو فى صدر الحـــديث عن زيارات الرهبان :

« نحن اشقى من سدنة الهياكل وأحوج منهم إلى وأد الهموم فى مهاوى الكؤوس ، نحن أشقى الناس لأننا عرفنا بعض ما لا يعرفون ، ساءت أحوالنا منذ اليوم الذى تأكدنا فيه أن الرياء سيد الاخلاق ، فمن يبيعنى مثقالا واحدا من الرياء ، ويأخذ من اموالى مايشاء ، أنا فى أزمة عقلية لو سلطت على جبل راسخ لحولته إلى رماد تذروه الرياح ، وأكاد أصعق من الخوف كلما توهمت إنى قد انهزم فى محاربه الرياء والنفاق) ويصل إلى الدروس التى علمتها اياه (الصهباء) فيقول .

(وقد أخذت درسا من أحد الداخلين فى مصر لن انساه ما حييت، دخلت أشرب فى احدى الحانات فلاحظت أن الساقى فى غاية من الصحو والعافيه ، فدعوته إلى كأس فرفض ، وكانت كلمته أنه يلتزم الصحو ليراقب الشاربين) ويعود إلى تصوير نتائج تجربه الشباب فيقول : كيف فاتنى أن أنافق فى زمن لا يسود فيه غير أهل النفاق ، لعل السبب فى هذه البلهة أننى أول دكتور فى الفلسفة فى الجامعة المصريه ، وهذه الأوليه فى الدراسات الفلسفية آذتنى اخطر ايذاء ، فقد توهمت أنى مسئول عن ذرس جميع المزالق الأخلاقية لأكون أعظم مؤلف فى الأخلاق . ولقد صرت بالفعل أعظم مؤلف فى الأخلاق ولكن

وآ اسفاه اصبحت مزعزع الاخلاق صرت كالطبيب الذى يشرح الأجسام ليستفيد للعلم فيخسر الخلق)

أنا اسامر الشاربين لأدرس النفس الإنسانية ثم تكون النتيجة أن افتضح مع الشاربين ، كنت أشرب لأدرس الناس فصرت اشرب لأدرس نفسى) . . وآ اسفاه .

وهكذا بلغ الدكتور زكى مبارك غايته فى تبرير مقارعته للشراب ، وهو فى هذا التحليل يتأرجح بين الهدى والضلال ، ويجد نفسه عاجزا عن التحرر من القيد الضخم الذى قيد به نفسه منذ مطالع شبابه .

كتب زكى مبارك هذا بعد أن عاد من بغداد حوالى عام ١٩٤٠ وذلك قبل أن يتوغل بعنف فى الشراب على النحو الذى بلغه من بعد ، عندما احس بأنه لا سبيل له عن معاقرتها صباحا ومساء وأن يتناولها من ذلك النوع الرخيص فى خماره ميدان توفيق فى زجاجة الكوكاكولا .

وأعتقد أن مبارك بعد عودته من باريس سنة ١٩٣٣ واحرازه الدكتوره للمرة الثانية بعد أن احرزها من الجامعة المصرية القديمة ، كان يتطلع إلى مكانة علميه فى كلية الآداب وفى الحياة الفكرية المصرية ، غير أن أسلوبه فى السجال وتصرفاته التى وصفها (طه حسين) بأنها غير معقوله ، وسلوكه الذى كان يعتذر عنه بأنه فلاح من سنتريس ولولا احرازه الدكتوراه لعاد إلى صحبة الفأس والمحراث فى القرية ، ومعاركه التى حملت الأستاذ الزيات صاحب الرسالة أن يعتذر عنها بأنه (الملاكم الأدبى) فى ثقافتنا الحديثة ، كل هذا ربما حال بين زكى مبارك وبين بلوغ هدفه ، فضلا عن أنه لم يكن متصلا بحزب من الأحزاب وكانت المناصب الكبرى فى الجامعة معترك

المعارك شبه قاصرة على العاملين فى الأحزاب توهب لهم بعد وصول احزابهم إلى الحكم ، كل هذا وما اصيب به زكى مبارك من إبعاد عن الجامعة حينا ، وعن عجزه فى الحصول على درجة لائقة فى وزارة المعارف ، هو الذى دفعه دفعا عنيفا إلى الخمر ، وما ابرر عمله ولكنى اتصور نفسيته المأزومه ، مع تفسيره النفسى المنحرف للاخلاق والحرية ، ولمفهوم النفاق ، .

وربما كانت فى حياته الخاصة عوامل أخرى زادت هذا الاتجاه حده ، فقد قيل أنه كان زوجا لسيده فرنسية كتب عنها مراراً على استحياء ، وقيل أنها ماتت فى الحرب العالمية الثانية ، وقيل أن الأمر ربما يرجع إلى حياته الخاصة واسرته وقد كان يتحدث كثيرا عن هذه الحياة ، وما اتصل بذلك من عباراته عن المرأة ، وربما كان ذلك كله مجتمعا قد دفعه إلى أن يتحدث عن نفسه كثيرا وأن يصور شعوراً غامضا بالإضطهاد ، والتنكر له من مختلف البيئات ، ولعل هذا مادفعته إلى ابتداع الرسائل الوهمية إلى عشيقات مثل ليلى المريضة فى الزمالك ، وفى المنصوره وفى أسيوط ومانشره من فصول بامضاء الدكتور بديع الزمان تحت عنوان (رسائل حب) فى مجلة الصباح .

لعل هذا الانقسام فى شخصيته بين واقعه فى البيت ومشاكله فى العمل ، وتطلعاته فى ميادين الأدب والمرأه ، وبين الصوره المتخيلة فى مجال الحب والمكانة المثلى فى الجامعة ، قد دفعته أولا إلى ذلك الهجوم العنيف على الدكتور طه حسين ثم الأستاذ احمد أمين ، ثم هجومه على عدد من الوزراء امثال السنهورى والعشماوى وغيرهما من وزراء المعارف ، ثم كيف آل أمره اخيرا إلى يأس عاصف ارتبط مع محاوله النسيان والغيبوبة عن طريق معاقرة الخمر ، كل هذا كان فى نظره من وراء الوعى محاولة لحل مشكلته بالخروج من عالم الحقيقة ، والاستغراق فى الصورة الموهومة المهومه .

ولو وجد زكى مبارك يدا كريمة وقلبا حانيا ، من ذوى النفوذ يرد له مكانته فى الجامعة لما بلغ به الاسراف حده فى هذا الاتجاه ولكنه كان قد ترك فى قلوب كل هؤلاء الناس جراحا نتيجة نقده لهم وهجومه عليهم .

وجدير بالذكر هنا أن نقول أن زكى مبارك كان قوة فكرية ضخمة يحملها جسد خصب (مدرع بالعافيه) على حد تعبيره عن نفسه ، وكان قوى المعارضة فى مجال الفكر ، وقد تحول عن اتجاهه الفكرى المرتبط بالغرب إلى مجال الدفاع عن التراث العربى الإسلامى والامجاد العربية واللغة العربية فتألب عليه أصدقاء الأمس وعملوا على تحطيمه ايمانا بأنهم هم الذين منحوه اجازة الدكتوراه .

ثم تبين من بعد — وهو فى هذه المحنة — كيف أن كتاباه النثر الفنى والتصوف الاسلامى يحملان كثيرا من الشبهات والمغالطات وآراء المستشرقين وخصوم الفكر الإسلامى ودعاة التغريب ، وقد حمل عليه الاستاذ الجليل محمد أحمد الغمراوى فعجز عن الرد ، ولم تستطع قواه العقلية والنفسية أن تساعده للدخول فى معركة جديده وكان هورب المعارك ، صمت زكى مبارك حيث كان هو الذى يتكلم وخصومه هم الذين يصمتون ، وعجز عن المواجهة واعتذر باعتذرات واهية ، فقد غلبته أزمة العصر حين عجزت الحياة السياسية الحزبية فى مصر — إذا ذاك — أن تضمه فى مكانه الحق .

أزمة سعيد العريان

الشيخ قاف وكتابه تحت الرماد

لطالما تمنيت أن اكشف عن هذا الجانب الغامض فى حياة الشيخ (قاف) أحد كتاب الأدب العربى المعاصر ، الذين قرأ الناس كتاباتهم فى مجلة الثقافة المصرية فى أوائل يناير ١٩٤٢ بهذا التوقيع الغريب والذى استمر حتى عام ١٩٤٤ تحت عنوان (الصحافة والأدب فى أسبوع) مصدراً بابه بهذه العبارة (هذا رأيى ، وعليه تبعته وحدى فمن سره فهو صديق ، ومن ساءه فليس أحب إلى من ان يجلو لى رأيه ، ويعرض برهانه ، لتصحيح رأى ، أو تعديل فكرة ، أو تحقيق خبر ، وأن من الفضيلة ألا نثبت على الراى إلا بمقدار ما نؤمن به) .

ولطالما عرض الشيخ قاف فى بابه هذا من آراء جريئة هاجم بها انزلاق الكتاب فى مجال الفكر . وقد وصف بابه منذ اليوم الأول بأن الأشواك تكتنفه من جانبيه وإن مزالقه لكثيرة وان دواعى الهوى لتجاذب من يملكه غير مزود بايمان راسخ وجنان ثابت وعين بصيرة وعدة من الحق يتوقى بها ان يلين لشفاعة صديق او مخافة تسلط ...

ولكن صاحبنا لم يمض به الطريق إلا شوطا أو شوطين حتى توقف ، ولم يعد يكتب ، عدداً من الشهور ، من يناير إلى مايو عندما عاد معتذراً ،

ترى هذا ماذا حدث؟ إن الذى حدث جد خطير ، انه تحول خطير فى حياة إنسان وكاتب ، ان القدر قد إمتحنه فى أعز نفس ، نفس الزوجة الحبيبة التى عاش لها خمسة عشر عاما ينتظرها ، فلما جاءت لتملأ حياته لم تلبث أن وضعت طفلتين، فاذا هو يرتقب (الولد) ويحلم به ، فاذا جاء الولد اغمضت الأم عينيها: إغماضة الموت ..

وتركته فى ذهول ، وتركت بين يديه طفلا لا يعى ، كان له من بعد ولإخوته ، الأب والأم معاً ..

ومن هنا بدأت حياة الشيخ قاف تتحول ، كل شىء فيها بعد ذلك يصدر عن هذا الحدث ، الذى مامر فى حياة بعض الناس هيناً يحمل الألم والدموع ثمة ، ثم تفرج النفس وتمر الأيام فتسلو وتنسى ..

ولكن الكاتب الأديب الشاعرى النفس ، الرقيق الحس ، لا يستطيع فهو يعيش مأساته ويجتر أحزانه ويواصل فى بابه يكتب ، وبين السطور والكلمات يدس مشاعره .. إنها قصاصات من كتاب كبير أسماه فيما بعد « تحت الرماد » هذا الكتاب ينشر بعد .

وقد ذهب صاحبنا بالأمس إلى حيث يلقى ذلك الإنسان الذى أحبه ، يلقاه فى دنيا الخلود بعد عشرين عاما وعاما تقلبت فيها الدنيا وتحولت ، وغنى صاحبنا وأثرى ، ولمع اسمه واتسع بين المشرق والمغرب ، وأتيح له أن يمسك بزمام امور الثقافة والفكر ، وكبر الأبناء اليتامى وشب الأبن الذى تركته أمه رضيعاً ، وتزوجت الفتاة .

وهكذا الدنيا . . رحلة طويلة . وعاش كتاب (الشيخ قاف) مخطوطة ولا يزال وربما نسيه صاحبه فى زحمة الأحداث حتى أردنا اليوم فى مجال

ذكرى الموت أن نعود إلى هذه الصفحات فننشرها ، كلون رائع من ألوان الأدب العربي المعاصر ، ذلك هو أدب رثاء المرأة المحبة ، وذلك فن لم نقرأ له في كتابات المعاصرين نثراً ، وإن قرأنا له عند شاعرين توفيت لكل منهما زوجة محبة : (عزيز أباظة) في ديوانه (أنا حائرة) وعبد الرحمن صدقي في ديوانه (من وحي المرأة) أما في النثر فان الشيخ قاف هو أول الكتاب لهذا اللون . ولقد عاش اسم الشيخ قاف مطوياً لا يأبه له أحد حتى أتيح لي أن أسأل الكاتب عنه في مراجعة طويلة لآثاره فقال إنه يهدف إلى معنى قفا يقفو آثار الكتاب وخطواتهم . . ومن العجيب إنه ما كاد يقفو آثار الكتاب حتى اضطره القدر ان يقتفي أثر قلبه ومشاعره . .

. . .

عاد الشيخ قاف بعد وفاة زوجته إلى الكتابة خجولا ، حزيناً ليقول للناس : « كم أسبوعاً بل كم شهراً والباب مغلق بيني وبين الدنيا ، مغلق بيني وبين نفسي ، ما أقسى سخرية الدنيا بناسها ، لكأن بيني وبين ماضي أعواماً وأعواما ، وعمـــراً طويلا من الآلام ، وأجيالا من التجارب والذكريات ، كأنها حديث أمم وتاريخ أقوام ، وكأن ليس بين يومي وأمسي صلة من الزمن كالصلة بين كل يوم وأمسه ، فأنا من ذلك الماضي القريب كالمستيقظ في أعقاب حلم ساحر ، كأن حقيقة تسمده ، فصار وهما يشقيه ، فليس نور النهار في عينيه إلا ظلمة متدجية ، تضرب بين حياتين من عمره بسور ليس له باب ، من ورائه ركام من الذكريات وحطام الأماني واشتات من الأباطيل والأوهام .

وهل كان يقوم في نفسي يوم بدأت الكتابة في هذا الباب منذ بضعة

أشهر أن سيقطعني عنه ماقطعني عنه من بغتات القدر ، فلا أكاد أضع القلم بعد الكلمة الأولى حتى يغشاني ما غشيني ، فلا أملك أن أقرأ ولا أكتب ويغلق الباب بيني وبين الدنيا ، وبيني وبين نفسي وتظل موعدتي للقراءة بلا وفاء .

. . .

ويجيء الربيع فتوجس النفس الحزينة وتواجه الحياة في إشفاق :

« هذه نفسي تثوب إلى الحقيقة رويداً ، وهذه الظلمات تنقشع من عيني قليلا قليلا ، وهذه هي الدنيا ، هنا غناء ورقص وموسيقى والراح . . وهناك نواح وجراح وأنات وأحزان .. هناك وراء خيال المتخيل ، دور خالية ، وظلمات داجية ، واطفال يتضاغون من الجوع ، ليت شعري أيعرف من هنا حقيقة من هناك .. هذه هي الدنيا ، بل إن وراء كل غفوة صحوة ..

. . .

ثم يمضي فيصور حياته مع الطفل الرضيع :

« استهل الصبي صارخاً المرة العاشرة ، ولما يمض على رقاده في الفراش ساعة . ووضعت قلمي وطويت كتابي ، وهرولت إليه أنظر مابه ، والتقت عينان بعينين ، وأبلغ الداعي الصغير مالا يستطيع بيانه بلسانه ، وجثوت بجانب فراش الطفل اهدهده برفق ، وفي القلب وجيب ، وفي العينين دموع وأغاني سكون الليل بالنجوى ، فرحت أبث الطفل من وجدي ، وما به أن يسمع ولا أن يجيب ، واستجابت في عيناي ..

يالك يابنى من الدنيا ويالى ..

وتجاذبتنى ذكريات الماضى فانسربت اليها ، وغفلت عن طفلى وعن دنياى ، إلا يمينا تهدهد فراش الصبى فى حركة آلية كأنها رعشة المقرور ، وكأنما أحس الطفل أن اليد التى تهزه فى المهد ليس فيها قلب صاحبها فتململ ثم عاد يبكى ، واستيقظت من ذكرياتى ، وتناولته بين ذراعى ، أحاول أن اشعره فى حرارة صدرى بعض ما فقد من حنان الأم ، الأم التى ودعت دنياها ساعة استقبل دنياه ، فلم تكتحل عيناها بمرآه ولم تكتحل عيناه ..

واستنام الطفل إلى وانسرح فى دنيا احلامه الناعمة ، وما دنيا احلامه إلا ثدى وارجوحة واغنية ، ومن يدرى ، لعل فى دنيا احلامه خيال الأم التى غيبها الموت عن عين أبيه منذ بضعة اشهر ، ولعلها قد حال الموت بينها وبين الأحياء وحرمت ان تراه ، كما ترى الأمهات اطفالهن ، إن ينزو بها شوق الأم فتجتاز إليه او يجتاز إليها فى احلامه برزخ الغيب لتراه ويراها ، وإلافما هذه الابتسامة الناعمة ترف على شفتيه وإن عينوه لمغمضتان ..

نم يابنى نم ، لأمر من امر الله كان مقدمك ، وكان سفرها الباغت بلا وداع .

وأودعت الصبى فراشه وهممت ان اعود إلى قلمى وكتابى ، وماذا تملك يداى بعد من متاع الدنيا غير القلم والكتاب ..

وأحسست حركة خلفى فلبثت هنيهة ، ولكن الحركة لم تهدأ ، وكانت الطفلة فى الفراش الآخر تدعونى ، لأن اختها الصغيرة ضغطت ذراعها ، وهى نائمة ، وقضيت إلى جانب فراش الصغيرين أحدث إليهما ساعة وتحدثان ،

بالشفتين تارة وبالعينين ، ثم غلبهما النوم ، كما نام أخوهما من قبل وبقيت احلامى ساهرة ...

وتسحبت فى مثل حركة اللص إلى مكتبى لأقضى مابقى من ساعات الليل وتناولت ركاما من الصحف أقلبها بعينى ، وما بى أن اقرأ ولكنه ملل العاجز الحيران ..

واستيقظت قبل أن انام فخرجت أسعى مع أول شعاعة من نور الصبح ألتمس السبيل إلى المنشئات الاجتماعية اسألها أن تؤوى اطفالى وعلى ماتفرض من الثقة .

هذه واحدة وأخرى وثالثة ..

وانتهيت من طوافى قبيل الغروب لأعود إلى دارى على حـــدود الصحراء ، فتستقبلنى بالباب طفلة تلثغ ، وطفلة تحبو ورضيع يمص اصبعيه من ظمأ وجوع ، وقالت الكبرى ، أين كنت يا ابت ، لقد انتظرتك طويلا بالحديقة حتى ذبلت الوردة ، وكنت اريد أن تقطفها لى ..

. . .

وتمر الأيام ويجيء رمضان وتهتز نفس الشيخ قاف للذكرى ..

« هذا رمضان قد جاء ، وإن لكل رمضان حديثه ومسامراته ونجواه ، فما بال رمضانى صامتا ، ليس فيه حديث ولا مسامرة ولا نجوى ولا نور ، منذ عام كان لى دار غير هذه الدار ، وبلد غير هذا البلد ، وأهل غير هذا الأهل ، فأين دارى وبلدى وأهلى ..

ها أنذا اقيم فى هذا المكان منذ رمانى القدر من بفتاته بما رمى ، منفرداً بأحزانى فى حدود الصحراء ، هذه النخلات بازائى ، وهذه النخلات

من ورائى ، وهذه الرمال .. حتى الفت مكانى ، فما بالى اليوم يعاودنى حنين للمقترب فيطوى بى الزمان والمكان إلى حيث يذكرنى وما نسيت .

اين أنا مما كان واين أنا مما سيكون ..

وجلست وحدى فى الشرفة اتطلع إلى السماء ، وكم لنا فى السماء من غايات ، وكم لنا عندها من ودائع .

فى مثل هذا اليوم منذ عام لم اكن فى مجلسى وحدى ، لم تكن نظرتى إلى السماء نظرتى وحدى ، ماذا أرى الساعه ومن ذا يرانى ، لاشىء ولا أحد غيرى وغير أحزانى .

واذن مؤذن (الراديو) فى المنزل البعيد فخف كل صائم إلى مائدته ، وثقلت بى هموى فلم أغادر مكانى ونظرت نظرة إلى وراء ، فثابت إلى نفسى هذه إبنتى الصغيرة تدعونى إلى مائدتى ، وإلى جانبها أخواها الصغيران، طفلة تستند إلى مهد طفل رضيع ، هـــذه أسرتى منذ اليوم ، بل منذ أمس الذى كان ..

وحسوت حسوة من دموعى ، ثم نهضت إلى المائدة ..

من أجل هؤلاء يجب أن أعيش ..

وخيم السكون على الدار الصامتة إلا صوت أب يضاحك بنيه على المائدة وإلى جانبه مقعد خال ..

ومضت ساعة الغروب فى أول يوم من رمضان ، ولا حديث ولا مسامرة ولا نجوى ولا نور ..

ياليالى من رمضان فاتت ، وفى رماضين قبله ، عليك وعليك ، عليك اسكب أحزانى دموعا جافة لا ترطب وجنة ملتهبة ، أولا تطفىء ..

نامى ياإبنتى نامى ..

ونامى انت أيضاً أيتها الصغيرة ، لقد نامت أختك ..

ونم أنت كأختيك أيها الطفل الصغير ، ان لأبيك الليلة مايشغله عنك وعن أختيك .

وخلوت إلى نفسى .. الليل مازال فى أوله ، وأنه لأول ليل فى رمضان ، فما بال هذا الصمت يكتنفنى حتى كأنه ماعلى ظهرها غيرى ..

هذه البيوت المتناثرة على مبعدة ما بالها خافته الضوء ، ساكنة الحركة كأنما شأنها شأنى ..

وهذه النخلات المنتصبة فى العراء ، ما بالها ساكنة الظلال ، صامتة الحس كأنما تتسمع همسات قلبى .

وهذه الشعاعات المنبعثة من شتى جهات المدينة وضواحيها صاعدة إلى السماء ، تلتقى وتفترق وتأتلف وتختلف ، لكأنى رأيتها قبل الليلة وفى مثل هذه الليلة ، عم تبحث فى حواشى الأفق ، وتتبعها عيناى ..

إن لى فى السماء ضاله أنشدها ، أنها تحول بينى وبين ما أريد أن أرى ، إنها تضرب ستاراً بينى وبين السماء ، على حين يخيـــل إلى أنها تنير حواشى السماء ..

وأغمضت عينى فرأيت ، وحف الشجر فى الحديقة حفيفاً أعجم ، ليس له جرس ولا معنى ، كان (شيئا) يتخذ طريقة من خلال الأغصان المتشابكة ، واستروحت عطرا الفته منذ سنوات وأسكرنى الشذى فضرب على عينى وأيقظ وجدانى . . أيها الطيف الذى انعم بالوداد فى أول ليلة من ليالى

رمضان . . ليتك وليتنى ، ليتنى وأياك لم يكن لنا فى هـذه الحياة تاريخ . .
لا ، بل سيخلد هذا التاريخ وسيبقى ، أنى لأضن به على النسيان .

وتسحرت كما يتسحر الناس ، وضممت أطفالى إلى صدرى ونمت .

واستقبلنى بنى بالتهليل فى بـكرة الصباح وضحـكت لهم وضحـكوا وأسرفت فى المزاح ، وأسرفوا فى الضحك . . ذلك حقهم على بعد ليلة عابسة جافة ليس فيها من شىء رطب غير الدموع .

ورضيت عن نفسى حين طاب لى أن أصطنع فى تحيتهم هذا النفاق لأ حل عن قلوبهم الصغيرة بعض ما تحس من ألم الوحدة طول النهار . .

. . .

ومضى الشيخ قاف ، ومضت الحياة ، على هذا النسق من الحزن العميق حتى جاء يوم العيد .

اليوم يوم عيد ياصغيرتى فقومى . قومى فالبسى جديدك وافرحى فرح الأطفال بالعيد لتمنحينى من مرآك فى الجديد منظراً من فرحة الناس بالعيد وأنت أيتها الصغرى .

اهتفى ما تهتفين بحديثك الأعجم ، وارسلى نفسك وراءعينيك تبحثان فى كل زاوية من زاويا الدار ، ليس من شىء هنا غير أبيك وأخويك ، وغير هذا الجديد من ثياب العيد .

وأنت ياابنى . . هاتان عيناك تشهدان أول عيد ، فما لشفتيك تختلجان ،

كأنما تحاولان كلمة لم يسمعها سامع ، وليس عليها جواب ، . . ظمآن إلى ثدى لم تقفه شفتاك ، ولم تحس مذاقه . . . لهفان إلى صدر لم تستشعر حنانه ولا رأيت عناقه ، . . .

لا لا ،قوموا يا بنى فالبسوا جديدكم وافرحوا فرح الأطفال بالعيد، أنه عيد الناس ، وانه عيدى لأننى على موعدمع الحبيب .

ها انذا ذاهب إليه لانتشى على مقبرة من عبير ترابه وأذرف على ثراه دموعى ..

. . .

ويمر عام على ولادة طفله ، وهو نفس الموعد الذى ذهبت فيه الأم الحبيبة . . فلا يلبث أن يناجيه :

« ولدى . . .

(فى مثل هذا اليوم منذ عام كان مولد طفل ، وانه ولدى . .

ها هوذا بين يدى الساعة ، لم يزد على ما كان يوم رايته لأول مرة إلا بضعة ارطال من اللحم وبضع شماعات من لمح العين ، وطائفة من الخواطر والذكريات تهمس بين نفسه ونفسى . .

وخلوت إليه أحاول أن استنبئه فلن ينبئنى، وأدنيت وجهى من وجهه أحاول أن المس أنفاسه فلم يلمسنى ، وشددت يدى عليه أن أبكيه ليفتح عينيه فلم يبك ، ولم يفتح عينيه ، أكان يدرى أن الصورة التى ضم عليها اجفانه لن تتراءى له بعد فأمسكها أن تفلت وأغمض عينيه ، ياليته ، ولكنه لم يرها وأحسبها لم تره كذلك ، فقد نفخت فيه آخر انفاسها وذهبت مغمضة العينين إلى غير معاد ، وخرج إلى الدنيا بلا أم .

وليد بلا أم ، كالمسيح : خرج إلى الدنيا بلا أب ، ولـكن المسيح وجد ثديا يدر، وصدرا يحنو وقلبا لاتشغله الذكريات من حقفات الحنان والحب..

وسمعته يبـكي لأول مرة ، ويفتح عينيه ثم أغمضهما ، وشدد قبضته على صدغيه ، أكان يأمل ان يرى شخصا غير من رأى ، هيهات ، لقد ذهبت (تلك) ولن تعود .

واجتمع بعد شتات ما بقى من أشلاء الاسرة المحطمة، وسمعت الصغيرتان حول مهاد أخيهما، واحدة تدرج ، وواحدة تحبو ، وسألت كبراهما : من هذا وعييت بالجواب . .

أذاك ولدى الذى لبثت سنوات وسنوات أهتف به فى يقظتى وفى احلامى ، وأسال : أين أنتم يا أحبائى ؟

ولـكنى لم أتخيل قط فى يقظة أو فى منام ان يكون ذلك الذى كان، بلى، أنه ولدى ، ولـكن أين منى مـكانه ولا أم . . وهل يرى الأب ولده أول ما يراه إلا فى عينى أمه ، فاين منى .

وشب الطفل على يدى ، واستدار العام ، هذا عيد مولده وأنه يوم الحداد .

وكما تلقيته عن يدى حاضنته اول يوم والريح تنوح والجو عاصف ، تناولته اليوم بين يدى وفى قلبى من زفيف العاصفة من لوعة الذكرى . .

آه يابنى ... انظر إلى طويلا ، إننى أنا أبوك ، مالك تحول عينيك ، إلى بعيد كأنما تنتظر مقدم أحد ، أن الذى تنتظره يابنى لن يعود .. ما أنت الا طفل بلا ام فى عيد مولده الأول .

وكنت يوم رأيتك يابنى فى احلامى منذ سنين ، قد رأيت لك صورة

غير هـــذه التى ارى ، وكانت من خداع المنى ، فاليوم تتراءى لى هذه الصورة وقد غاب نصفها فى التراب فتجـــد لى ذكرى وما اطيق أن احدثك .

ولـكن صفحات اخرى ستعرفك كيف كان أبوك وأنت ما تزال بعد امنية تختلج فى صدر فتى وفتاه ، ضربت التقاليد بينهما الحجاب بضعة عشر عاما قبل ان يلتقيا ، ثم ما كادا يلتقيان حتى افترقا إلى غير لقاء » .

• • •

هذا هو الجانب الغامض الخفى فى حياة الشيخ قاف ، فمن هو الشيخ قاف ؟ .

انه شيخ فعلا ، تعلم فى الأزهر ثم فى دار العلوم ، ثم صحب علامة الأدب ونابغته مصطفى صادق الرافعى ، وعاش معه سنوات وكتب عنه اول كتاب ، ولقد يتساءل القارىء لماذا كتب « قطر الندى » و« شجرة الدر » و « على باب زويلة » و « بنت قسطنطين » ؟ « الا فليعلم ان السر عند هذه الأزمة النفسية الضخمة التى فتحت له الطريق إلى عمل كبير » ، والتى حاول ان ينساها باغراق نفسه فى عمل يملأ حياته ، ذلك كان شأنه بعد ازمته ، عـكف على مجلدات التاريخ يقرأ ، وسار فى نفس الطريق الذى مضى فيه من قبل جرجى زيدان ومعروف الأرناؤوط وفريد ابو حديد وأحب هذه الفترة الدقيقة من تاريخ مصر بين طومان باى والغورى والسلطان سليم ولـكأنه احس بأن قصته ستـكون يوما تاريخا فـكتب يخاطب ابناءه :

(آه يابنى ، لـكأننى بـكم وقد كبرتم فرجعتم إلى ماضى الأيام تستنبئونه لتعرفوا ما كان شأنـكم وشأن ابيـكم فى ذلك الماضى الأليم ، فإذا رجعتم إلى

هذه الصفحات يوما فلا يؤلمنكم ما تقرءون أو يحملكم على سوء الظن بأبيكم ، ليس ما بى الساعة أن أنكر مكانكم فى نفسى وانكم لتملأون على ما أجد من فراغ فى نفسى؛ ولكنى انكر زمانى . .

وأنى لأمسك القلم بين اصبعى الساعة وانظر إلى رؤوسكم الصغيرة موسدة فى فراشها ، احاول ان استمليكم بعض ما يتراءى لكم فى الحكم من صورة تتراءى لى فى هذه السمات عابسة ومبتسمة ، فاذا اكتب .

انا منكم على ما وصفت من حالى ، ساهرا بدا ، عاجزا بدا ، يائس أبدا ، فأين انتم منى ، افترونني أؤدى لكم حقكم من الحنان والحب وحسن الرعية على مقدار ما أؤدى لنفسى من حقها بالتأوه . . . والشكوك؟

ليتنى ادرى . . ولكنكم ستعدوون يوما وتعذرون أباكم .

ان قارورة العطر زجاجة وسائل تحتوية الزجاجة . . . انها قارورة عطر وان خلت من سائلها . .)

. . .

وبعد فهذه نماذج من كتابات كثيرة تملأ صفحات ، تمثل جانبا من حياة « الشيخ قاف » — وهناك جوانب اخرى من حياته وأثره وانتاجه وفكره تستحق الكتابة ، ربما نعود لها ، اهمها جانب كتاباته (عن المؤثرات السياسية فى طائفة من ادبائنا) وهو بحث ظل حريصا طوال حياته ان يستكمله ولكنه كان ينثنى عن نشره .

وبعد فقد عاش الشيخ قاف محبا ، صادق الحب ، للام التى ماتت يوم

ولادة الطفل الابن الذى ظلا يترقبانه معا، عاش حتى بعد ان تزوج وانجب، وامتدت الحياة امامه واتسعت عاش بالبس، حتى ان مات، رباط رقبة اسود.

وبعد فإن (الشيخ قاف) صاحب يوميات (تحت الرماد) هو الكاتب العربى — (محمد سعيد العريان) المتوفى خلال شهر يونيو سنة ١٩٥٦ بالقاهرة .

(٣٢)

لماذا هاجر ابو شادى

الدكتور احمد زكى أبو شادى شاعر عريض الشهرة عرفه العالم العربى كله بمجلته « ابولو » أول مجلة شعرية فى العصر الحديث ، ودواوينه المتعددة ، ونقداته وندواته ، وهو نجل المحامى الشهير (محمد ابو شادى) الذى كان يضرب به المثل فى القدرة والبراعة فى مجال الدفاع أمام المحاكم وتروى عنه الأقاصيص . وقد تعلم الدكتور ابو شادى فى إنجلترا وتخرج فى دراسات البكتريا والجراثيم والمعامل وكان إلى ذلك من المتخصصين فى تربية النحل ، ولكن شهرته الشعرية علت فوق كل شهرة .

هذا هو الجانب الذى يعرفه القارىء ولكن للدكتور أبو شادى جوانب أخرى غامضة وخفية لم يعرفها الكثيرون ، ظلت تضطرم بها حياته القلقة ، حتى كشفت عنها السنوات الأخيرة من حياته عندما هاجر فجأة من مصر إلى أمريكا عام ١٩٤٦ والسؤال هو : لماذا هاجر أبوشادى !

. . .

نشأ أبو شادى فى بيئة وطنية ادبية ، واتجه إلى دراسة الطب ، ثم لم يلبث أن سافر إلى انجلترا حيث اكمل تعليمه هناك . فأمضى عشر سنوات بها ، وعاد ومعه زوجة إنجليزية عاشت معه حياته ، وقضت عشية سفره إلى الولايات المتحدة ، حيث اختار الهجرة الى القارة الأميركية .

وفى خلال الفترة التى قضاها فى مصر منذ عام ١٩٢٣ الى ١٩٤٦ ؛ وهى

فترة تقل عن ربع قرن ، انتج وكتب وشغل الناس ، وانشأ مجلة (أبولو) أول مجلة للشعر فى العالم العربى . وقد استمر ثلاث سنوات ، ومجلات أخرى منها الإمام وأدبى ومجلات أخرى فى الزراعة والنحالة .

وفى خلال هذه الفترة كون أبو شادى مدرسة ، وجمع من حوله شباباً كانوا ينظرون إليه فى اعجاب وتقدير .

ولا شك أن شخصية ابو شادى كانت لماحة بارعة ، وإلا لما استطاعت أن تخلب ألباب هذا العدد الضخم من الشعراء ، وقد استطاع أن يجمع من حوله عدداً من الشباب فتح لهم باب الظهور ، وحقق آمالهم فى طبع دواوينهم واظهر انتاجهم .

فقد كان أبو شادى صاحب مطبعة دائمة العمل لإخراج كتبه وكتب أصدقائه ، حتى انه أحيــاناً يطبع من الـكتاب خمسمائة نسخة ويـكتفى بتوزيعها هدايا .

ثم لم يلبث ابو شادى أن ترك القاهرة ، وانتقل الاسكندرية ، ونقل مطابعه وكتبه حيث أقام بها ، ولـكنه لم يستقر ، إذ كان قد بدأ يفـكر جديا فى الهجرة الى أمريكا وقد عمل فى الاسكندرية مجدداً نشاط هيئاتها الأدبية وحتى جاء الوقت الذى قر فيه رأيه على مغادرة البلاد على أثر حالة نفسية خاصة .

وفى خلال الفترة التى عاشها فى الولايات المتحدة لم ينقطع انتاجه ، بل زاد وتنوع إذ ظل دائباً على الـكتابة والنشر والإذاعة ، حتى وافاه أجله ، وبقيت بعض آثاره مخطوطة لم تطبع .

ويمكن أن يوصف ابو شادى بأنه صاحب قلم منوع الإنتاج : بين الشعر

والنثر ، وبين الفلسفة والقصة ، والمسرحية والنقد والعلم . ذلك بأنه لم يترك لونا من ألوان الحياة الفكرية دون أن يمارسه ، كاتباً فى الصحف ومنشئاً للصحف والمجلات ، وناظماً للشعر وكاتباً للنقد ، وباحثاً فى النحالة . كما ترجم عديداً من الآثار الأدبية فى مقدمتها رباعيات عمر الخيام ، وحافظ الشيرازى والعاصفة لشكسبير . وألف قصصاً شعرية متعددة مسرحية وغنائية : منها الزباء ملكة تدمر ، واحسان (مأساة مصرية) وبنت الصحراء واردشير (أوبرا خيالية) ونفرتيتى ، ومعجزة رشيد ، وابن زيدون ، وعبده بك وناكارين .

وأصدر مجلات الإمام وعالم النحل وأبولو ١٩٣٢ — ١٩٣٤ ، ومجلة أدبى ، ومملكة النحل و الدجاج والصناعات الزراعية .

وكتب بالإنجليزية : كتابه (كيفما اتفق) ، تحدث فيه عن المشكلات الاجتماعية على اساس علمى تناول فيه ضبط النسل وتحسينه ، ودور المرأة فى الحياة الاجتماعية .

وقد احصيت كتبه فبلغت ثلاثون كتاباً علمياً وادبياً و٢٦ ديواناً وعشر مسرحيات ، كان (الشاعر) فى ابو شادى هو ابرز جوانبه فى نظر ناقديه ، وعندى ان (ابو شادى) اقوى فى ميدان النقد والدراسة الأدبية والنثر ، فأسلوبه النثرى الجذاب ، واداؤه البارع ، وقدرته على التعبير ، ومرونته فى النقد والسجال ، كل اولئك يعطيه مكاناً بارزاً فى النثر ، يزيد عن مكانه فى الشعر ، ويتميز عليه .

بل لعلى لا ابالغ اذا قلت انه لم يكن فى ميدان الشعر من المتفوقين او المبرزين ، حتى فى مجال مدرسة ابولو دائما . بل ان تلاميذه وزملاءه

وناقديه اجمعو على هذا الراى وعرضوا له فى لباقة .

يقول مصطفى السحرتى : (اهتم ابو شادى بالفكرة الشعرية قبل العبارة المزركشة . لا يعبأ بأناقة العبارة ، وقد لا يعبأ بموسيقى اللفظ. إذا شعر أنها تطغى على جلالة المعنى . وهو يعتقد أن الشعر حركة وفكرة وعاطفة . وليكن اللفظ ما يكون . وقد يجد أن اللفظ المونق يثقل الحركة ، ويخفى الفكرة ، ويقتل العاطفة) .

ويقول المرتينى من ادباء حلب إن شعر (أبو شادى) عربى فى كلماته صحفى فى فن تعبيره ، وإن تصويره وتعبيره يعلوه الإعياء .

وقال عنه خليل مطران فى مقدمة ديوانه (اطياف الربيع) — ١٩٣٣ (إنه لا يرى عيباً فى الوثبات التى يبثها فى استعمارته الى أبعد مدى . ولا يرى عيباً فى موازين الشعر يحرفها قليلا أو كثيراً لتكون من الجزالة أو السهولة أو الرنة الموسيقية) . وقوله عن اشعاره (فى الكثير منها ابتكار عجيب وإبداع مدهش . وفى جوانب منها هنات من الإعراب فى اللفظ والمعنى) .

وقول الدكتور ابراهيم ناجى : لينكر الناس على (ابو شادى) شعره إذا شاءوا ، وليعجبوا أو لا يعجبوا ولكنهم لا يستطيعون أن ينكروا لحظة انه بمجهوده الجبار ووثباته الممتازة خلق مدرسة ، وأخرج الى النور شعراء كانو بحق نورا فى الظلمات .. ولطالما اعتقدت أنه يكتب بكثرة وإفراط ، حينما يحتاج الشعر إلى غربلة ، ثم أعود فاعتذر إليه بينى وبين نفسى قائلا إنه كشاعر فنان شره يحب الحياة ، يريد أن يلتهمها التهاما .

ويقول موجها كلامه إلى (ابو شادى) : (ولعل هذه الحيوية العجيبة هى التى جعلتك لا تعنى بالصياغة اللفظية فإذا حضرك المعنى وساعفك الخيال

حلقت بأى جناح تلقاه ، ولعلك لهذا السبب كالشلال المنحدر لا يهم أن يبدو سائغاً وجليلا) .

وقال محمد عبد الفتاح ابراهيم فى كتابه (زكى ابو شادى — مايو ١٩٥٥ (كان قبل هذا شاعراً نجح فى كل ضروب القصيدة ينظمه أسرع مما تصفه آلة الطباعة ، حتى عيبت عليه كثرة الإنتاج) .

وقال مختار الوكيل فى كتابه (رواد الشعر الحديث — ١٩٣٤) : (إنه لا يأبه بالقشور ، ولا يقف عند بهرج الصناعة . ولذلك تجىء بعض صوره غامضة أو ناقصة الخطوط أو مظلمة الألوان) .

ومن مجموع آراء السحرتى والمرتينى وخليـــــل مطران وناجى ومحمد عبد الفتاح ابراهيم ومختار الوكيل تبدو صورة (أبو شادى) فى وصفها الحقيق وتقديرها السليم : عدم العناية بالعبارة ولا موسيقى اللفظ ، وصحيفة التعبير وتحريف موازين الشعر ، وهنات الإعراب . والإفراط فى الإنتاج بما يحتاج إلى الغربلة . والغموض ونقص الخطوط وظلام الألوان ، كل هذا وصف به شعر (ابو شادى) الكثير ، وان كان الإنصاف يقتضينا أن نقول ان من شعره مابلغ درجة عالية من الجودة والقوة .

وما يقال عن شعر (أبو شادى) يمكن أن يقال عن نثره ، فقد كتب عن كل شىء ؛ وكانت كتاباته تحمل طابع اللحظة العابرة ، والسرعة والتعليق المقتضب مما لا يمكن أن يقال إنها فى مجموعها تعطى طابعا واحدا او صورة متكاملة من الدراسات الأدبية .

ويرجع هذا ، فى الأغلب إلى طبيعة الرجل وشخصيته القلقة المتوثبة التى

لاتستقر ولا تهدأ . ولعلنا لانستطيع ان نجد من جمع بين الشعر والنثر والنقد والقصة والنحالة والفلسفة ، ثم استطاع ان يبرز فيها جميعا ، او يبرز فى فن منها إذ لا بد للتبريز من تفوق فى فن واحده والتجرد له والذهاب معه إلى آخر الشوط .

وقد وصف اسلوبه تلميذه محمد عبد الفتاح إبراهيم فقال : (جاء أغلب نثره فى التسجيلات لآرائه او تعليقاته على ما يقرؤه ثم فى نقده لثمار الأفكار .)

ولاشك ان وفرة الإنتاج النثرى لابى شادى يجعلنا نرى انه فى صورة الكاتب أقوى منه فى صورة الشاعر . فهو صاحب القلم الذى لايتوقف ، الدائب الذى لايكل ولا يجهد . والذى ينفق كل ما يملك فى سبيل إعلان كلمته واذاعة رايه وتخليد افكاره ومحاربة خصومه ، حتى ليبلغ فى ذلك غاية ما تدفعه طبيعته الجموح المسرفة .

وإذا كانت مجلة أبولو أعماله الصحفية ، فقد كان يقوم على إعدادها ومراجعتها وتصحيح اصولها بجانب مجلاته الأخرى . وجملة القول أن إنتاج أبى شادى يمثل محصولا ضخما فيه الغث والسمين ، والقوى والضعيف .

ويعزو أبو شادى اتجاهه الشعرى الى استاذه مطران ، يقول فى مقدمة ديوانه (انداء الفجر) .

(انه لولا مطران لغلب على ظنى انى ما كنت أعرف الا نفسى بعد زمن معنى الشخصية الأدبية ومعنى الإنطلاقة الفنية ، ووحدة القصيدة ، والروح العالمية فى الأدب ، وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية . وبهذه العقيدة

ربطتنى بأستاذى هـــذا العمر الطويل رابطة مقدسة من المحبة المتبادلة ، والتجاوب الشامل الذى لم ينل منه كر السنين مثقال ذرة ، فـكانت ومازالت مضرب المثل فى عالم الأدب والصداقة) .

ويقول (ان ما نظمه من شعره من السادسة عشر كان متأثر جد التأثر بتعاليم مطران وهو بدء نضوجى الشعرى) .

ويصور صلته بمطران منذ فجر حياته وتأثراته فيقول :

(كان والذى برغم تربيته الأزهرية ، عصرى الروح فى كثير من تصرفاته ، وكان السلاملك بداره الـكبيرة فى سراى القبة بمثابة صالون أدبى كل خميس ، يجتمع لديه الـكثيرون من أهل الفضل والأدب . وكان واسطة عقدهم استاذى مطران . وهـكذا تعلقت بحب هذا الرجل النبيل منذ صباى . ولولا اقتنانى بمطران لـكان الأرجح إلا تثور روحى الأدبية ، تلك الثورة فى محاولتى ان اقتفى خطواته السريعة . ولولا مطران لما اجتذبت عناية كل من شوقى وحافظ بى .

وقد احببت فى حافظ وطنياته وحماسياته الفياضة باصدق الشعور ، فسحرتنى بساطتها وصدقها ، واعتبرتها منسجمة مع العناصر الشعرية العالية فى ادب استاذى مطران ، الذى رأيت فيه المثل الأعلى .

وهـكذا بقى هذا الثالوث مؤثرا فى نفسى زمنا ثم انفرد بالتأثر بمطران : وإن كان هذا لايننى تأثرى فى صباى كذلك بشخصيتين بارزتين : الأولى شخصية أحمد محرم حافظ فى جميع عناصر الشاعرية .

والأخرى شخصية مصطفى صادق الرافعى الذى لمحت فيه آيات الذكاء

والشاعرية. ولا شك ان نفسية مطران المتسامحة المستوعبة هى التى الهمته حب الجمال على اختلاف صوره و كراهية الفردية ، ورغبتى الملحة فى التفتيش عن مواطن الحسن فى كل ما أقرأ من نثر ونظم) .

وشك ان ابو شادى قد تأثر بالفترة التى عاشها فى انكلترا إلى نهاية عمره ، تأثر بها فكريا واجتماعيا ، فكان له دينه الدائم للثقافة الانكليزية والحضارة الغربية ، فكان واحداً من ذلك الجيل الذى كانت أمانته للغرب كبيرة عميقة . ولذلك فقد خاض فيما خاض فيه الكتاب الذين جروا وراء بريق أفكار الغرب ، وجرفهم تيار الدعوة الفرعونية والدعوة القومية والاقليمية، ابان تلك الفترة التى عاشت فيها الأمة العربية من الثلاثينات من هذا القرن .

وقد ظل معجباً بمذاهب الغرب فى الشعر والنقد . بل انه ذهب الى أبعد ما ذهب اليه شاعر عربى فى العصر الحديث حين تغنى بجمال الجسد وعبادة هذا الجمال ، وهى واحدة من فنون ثلاث كانت أبرز أنواع شعره — ذكرها ابراهيم المصرى — فى دراسة تحليلية لشعر أبى شادى فى مقدمة كتابه (أطياف الربيع) وهى الإحساس بالمرأة وحبها والإحساس بالطبيعة . فقال ابراهيم المصرى (وعندى ان الفتح الجديد الخطير الذى فتحه الدكتور ابو شادى فى الشعر العربى يتجلى فى تمجيده للشهوة البدنية مقرونة بالجمال الفنى . فهو يتغنى بلذة الجسد لأنه انسان فطرى سليم ، وهو يفتن فى رسمها ويمجدها ليشعرنا بما فيها من قوة الصحة وقوة الفرح ، وقوة التفوق على آلية الحياة وشقائها) . .

وعندى ان ابو شادى يضيف الى هذا اللون الجديد الذى ابدعه ،

السخرية بالمعانى الروحية والدينية العليا فى بعض قصائده ، ولعل هذه القصائد هى التى حملت بعض نقاده على اتهامه بالإلحاد والزندقة . وهى تهمة لا ينفيها نقاد أبو شادى ولا يؤيدونها . وقد وصف إبراهيم المصرى هذه القصائد بأنها « زئير الشهوة . وعبادة الجسد . وتقديس شهوة الجنس » .

ورد صوفية ابو شادى إلى انها صنو الشهوة فقال : « وعنــــدى أن ابو شادى صوفى لأنه شهوانى ، وأن عبادة الجسد هى التى تدفعه إلى الصوفية وفى هذا التعبير من الخطأ والافتئات مافيه .

وقد أجمع العدد الضخم من النقاد الذين كتبوا دراسات عن شعر أبى شادى وحياته ضمنها دواوينه المتعددة على الوجدانية فى علوم الطب والكيمياء والحشرات والنحالة من ناحية ، وفى الشعر والعاطفة والوصف من ناحية أخرى ، ورسم له إبراهيم المصرى هذه الصورة :

(هو رجل الخيال وهو رجل الواقع . هو روحانى صوفى ، وهو مادى شهوانى . هو عقل متأمل تجريدى . وهو عقل رياضى علمى . ينظم الشعر ، ويهتم بتربية الدواجن ، يفكر فى القصيدة ويلاحظ خلية النحل . يحدق فى السماء اللامعة ، ويذهب إلى معمله البكترلوجى) .

كما أجمع النقاد على أن أبا شادى كان إنسانا قلقا ، عاش حياته قلقة كلها شكاة وإحساس باليأس والضيق . ولذلك عرف الاندفاع نحو الرغبات والسخرية بما تعارف عليه الناس وأسموه التقاليد . ولم تكن لديه النظرة إلى الحياة الأخرى أو الإيمان بعظمة الخلود أو جمال الروح .

وقال عنه (ناجى) إنه أشبه بالشاعر (دلامار) فى نظرته إلى الحياة التى تشبه نظرة (الطفل الحائر) .

وكل أعمال أبى شادى الأدبية وحلقات حياته تدل على هـذا القلق والاندفاع ، بل إن شعره ملىء بصور النقمة على الحياة والشكاة ، فقد ظل يحس بالاضطهاد طوال حياته وفى قمة مجده الـكبير ، وكيلا لـكلية الطب بالاسكندرية ومديرا للمعمل البـكترلوجى ، كان يستشعر الإحساس بأنه مغبون ، وقد صور أبو شادى هذا الاضطهاد ، ولـكنه لم يكشف عن تفاصيله بل إن واحداً من تلاميذ أبى شادى لم يجرؤ على أن يزيح الستار عن هذه القصة التى كانت فى السنوات الفائتة تثير العطف على شاعر غادر بلاده باسم الظلم والعسف فى حين أن أبا شادى لم يكن منـكور القدر من الحـكام ، وكانت صلته بالقصر وبعض الأحزاب السياسية قوية عرفت فى قصائده التى مدح بها فؤاد وفاروقا وغيرهما من الزعماء .

ولذلك فإن النـــاقد البصير ربما يرى شيئا من الشك فى حقيقة قصة الاضطهاد هذه ؛ التى قد تـكون ذاتية وليست فـكرية ، أو أنها تحمل ورائها شيئاً آخر غامضا لم يكشف بعد ، هو الذى حمل أبا شادى على الهجرة التى ارتضاها ولم تفرض عليه ، والتى غلفت بصورة الاضطهاد .

وربما كانت هجرة أبى شادى قد صدرت عن طبيعته القلقة التى تطلعت إلى آفاق جديدة أكثر حيوية ، أو جرت تحت ضغط تصرف معين لم يحتمل معه البقاء . وحتى الآن لم يفصح لنا أحد عن قصة الصراع الحقيقية التى عاشها أبو شادى فى هذه الفترة .

ولعل هذه الطبيعة القلقة هى التى كانت تدفع أبا شادى إلى خصوماته العنيفة حتى مع أكثر الناس إلتصاقا به ، وأبرز خصوماته هى خصومته مع العقاد وكامل كيلانى . فقد أفسح فى مجلة أبولو بعد أعدادها الأولى لحملات

عنيفة على العقاد بلغت حد العنف والإسفاف ، كتب بعضها إسماعيل مظهر والرافعى وغيرهما ، أما بالنسبة لـكامل كيلانى فقد نظم أبو شادى عشرات القصائد فى مدحه وتقديره ، ثم لم يلبث بعد أن اختلف أن حمل عليه حملات عنيفة خلال ثلاث سنوات كاملة فى مجلة الإمام ، وهى مجلة وصفها الذين عاصروها بأنها كانت جائرة مريرة من جانب واحد ، وقد وقف كامل كيلانى إزاءها صامتاً معرضاً لم يدخل حلبة الجدل ، ولم ينزل إلى مستوى الهجاء المرير الذى قذفه فى وجهه أبو شادى : صديقه القديم .

وقد اتهم العقاد وطه حسين الدكتور أبا شادى بأنه أنشأ مدرسة أدبية فى ظل عهد إسماعيل صدقى ليضرب بها الأحزاب الأخرى ، وكانت الحزبية إذ ذاك تفرض نفسها على كل شىء وعلى الأدب بالذات .

وجرت اتهامات لم تتأيد بأن أبا شادى فارق دينه ، ولعل أبا شادى أراد تـكذيب هذه الاتهامات التى ترددت بكتاباته المتعددة عن الإسلام والتصوف هذه الأبحاث التى أذاعها فى السنوات الأخيرة من عمره ، وبعث بها إلى القاهرة حيث طبعت ونشرت .

ومرد هذا كله — إن كان قد حدث — إلى طبيعته القلقة وروحه الثائرة المندفعة المتطلعة إلى أن تحدث دويا دائما وتبرز فى مكان القيادة الفكرية ولقد كانت مدرسة (ابولو) هى البوتقة التى أظهرت هذا العدد من الشعراء المعاصرين ، وقد جمعتهم على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم ، ولذلك فإن تسميتها (مدرسة) ليس إلا من قبيل المجاز ، فإن أبا شادى نفسه الذى كتب فى مختلف فنون الشعر لم يكن له مذهب معين . وقد كان كل من ناجى وعلى طه والصيرفى وجودت ومحمود حسن اسماعيل يمثل مذهباً مستقلا وكل

ما يمكن أن يقال إن (ابولو) جمعت كل هذه الكفايات فى إطار واحد هو (الشعر الحديث) .

وجملة القول أن أبا شادى يمثل جيلا عاش فى كنف الحيرة ، فى فترة حادة من فترات الانتقال ، كان للتيارات الغربية أثرها على التفكير العربى وكان للحزبية أثرها على الحياة الاجتماعية .

وقد صور أبو شادى هذه الحيرة وهذا القلق وما جرا عليه من متاعب واخطاء حملته على عداء من صادقه ، وترك ما ألفه ، ومغادرة وطنه الذى رفع قدره ، فى كتابات أخيرة تصور الندم واللوم ، لعلها من آخر ما كتب قبل وفاته قوله :

(علمتنى الحياة ألا ألوم غيرى قدر ما ألوم نفسى على عثرات كان يمكننى تجنبها . لو كنت الحاذق الواعى) .

ولا شك أن أبا شادى قد حقق هدفه الأول فترك دويا وشهرة وإنتاجاً ضخما ، وهو ثمرة من ثمرات هذا الجيل بخيره وشره .

(٣٣)

منزل فى عين شمس

فيـــا منزلا فى عين شمس أظلنى
وأرغم حسادى رغم عـــــدانى
دعائمه التقوى وأثاثه الهــــدى
وفيـه الأيادى موضع الابنـات
عليك سلام الله مالك موحشا
عبوس المغـــانى مقفر العرصات
لقـد كنت مقصود الجوانب آهلا
ومطلع أنـــوار وكنز عظات

هكذا صور حافظ ابراهيم بيت الشيخ محمد عبده فى (عين شمس) وما ذكرت عين شمس أو مررت بها إلا ذكرت شعر حافظ فيها ، هذه المدينة التاريخية القديمة ، ذات المجد الحافل ، التى تصدر منها اليوم صحيفة عربية مجاهدة فى سبيل الوحدة العربية والأدب والفـكر هى صحيفة (الأهداف) التى تحتفل اليوم بعين شمس ، وأجدنى مشاركا فى ذلك بالـكتابة عن هذا (البيت) الذى كان يوما ما مثابة لأعلام الفـكر والرأى . . . والسياسة والدين ..

ومن العجيب أن أمامى وأنا أكتب هذه الكلمات دعوة من الدكتورة حكمت أبو زيد لحضور حفل افتتاح مؤسسة اجتماعية كبرى على أرض الشيخ محمد عبده وقد أطلق عليه اسمه .

وقد كنت سعدت منذ عام تقريباً بأن رأيت هذا المكان وتشممت فيه رائحة هذا الإمام الجليل ، وأخذت أسرع ببصرى إلى الطريق نحو محطة عين شمس حيث كان يردها الشيخ كل مساء فيجد أصحاب الحاجات ينتظرونه بها ويمضون معه فى الطـــريق إلى البيت ماشياً يلقون عليه من أمورهم ومشاكلهم فإذا بلغ البيت كان هناك عديد من أهل الفكر ينتظرونه حيث تطول السهرة ويجرى الحديث حول مسائل متعددة من الفكر والبحث ، وكان الأزهر يحظى منها بأكبر قسط ، وفى هذه الندوة الطيبة كان يسمر حافظ إبراهيم ومحمد المويلحى ورشيد رضا وعلى يوسف .

ولم تكن هذه الندوة لتمنع الشيخ من أن يصحو بالليل مرة ومرة يصلى فإذا طلع الفجر ظل مستيقظاً حتى يصليه ثم ينام حتى تطلع الشمس ليستقبل يوماً حافلا مليئاً بالعمل يقضيه بطوله فى القاهرة بين مجلس الشورى والأزهر ومكتب الافتاء والجمعية الخيرية يتناول فيه غداءه ، كيفما يكن ، فإذا صلى المغرب قرأ درسة فى الرواق العباسى حتى العشاء ، ثم ييمم صوب محطة كوبرى الليمون ليركب عائداً إلى عين شمس .

وكان الشيخ بعد عودته من المنفى قد أقام فى مسكن أمام قصر عابدين لا يعرف مكانه الآن بالضبط وأن رويت عنه الأنباء ، ثم اقطعه صديقه الفيلسوف الايرلندى (الفريد بلنت) قطعة من أرض له فى عين شمس ليكون جاره بها وكان لبلنت قصراً هناك له حديقه غناء ، واسم هذه

المنطقة الشيخ عبيد قريبة من عين شمس ، فبنى الشيخ عليها بيته هذا حوالى عام ١٨٩٥ بالطوب الأخضر الذى لم تنضجه النار ، وكثيراً ماكان يلذ يزور الشيخ فى بيته لابساً عباءة وعقالا ويتحدث معه بالفرنسية ، وكان الشيخ يدعو له بعض الأعلام من المصريين ليتحدثوا إليه ولطالما زاره هناك عدداً من الضيوف الأجانب الذين قصدوا مصر فى هذه الفترة .

ولقد حاولنا أن نحيط بأنباء الشيخ عبده فى منزله فلم يتيسر لنا من ذلك إلا القليل فإن رشيد رضا مؤرخه الذى كتب عنه ١١٣٢ صفحة تقريباً لم يشر بكلمة واحدة إلى حياته الخاصة وان ذكر فى المنار أنه زاره فى داره بعين شمس عام ١٣٢١ هـ و (١٨٩٩ م) وكان قد وعك غداة يومه وقال انه رآه ينظر فى ثلاث كتب عربية ، يقرأ المسألة فى كل منها ، فسأله ما به وما الذى ينظر فيه فقال : « هو التهيج العصبى الذى يلم بى أحياناً من الفكر فى الأمور العامة وهذه كتب فى أصول الفقه الهو بمباحثها عن القرآن — فانى إذا فكرت فيه رأيت بعد المسلمين عنه فيقوى التهيج العصبى » .

وذكر الشيخ رشيد أن الشيخ عبده كان يعلق فى غرفة نومه مسدساً . وقد حدث ان جاءه خطاب تهديد بالقتل وحاول الشيخ رشيد ان يثنى الشيخ عبده عن طريقته فى عدم المبالاة ، وقال له : ان لك أعداء لا يخافون الله وانك تجىء دارك فى الليل وهى فى الخلاء بعيدة عن العمران .

وسألته مرة : ماذا تصنع إذا هجم عليك لص فى الليل ، أنطلق عليه الرصاص من هذا المسدس — وأشار إلى مسدس معلق بسرير نومه — فقال : لا يجوز إطلاق الرصاص فى البيت فإنه يزعج النساء والعيال ، وليس عندى للص إلا القبض عليه والأخذ بقوف رقبته .

ومما ذكره الشيخ رشيد أنه كان خفياً بالبذل والصدقة فى السر وأنه كان يدخن اللفائف (الزينوبية) والنارجيلة ثم تركهما وحول مبلغهما إلى الصدقة ، ولقد كان له موقف معروف مع عائلات كثيرة لم تكتشف أنه كان يعولها إلا بوفاته وانقطاع موردها وكذلك فعل مع الشاعر العربى العراقى عبد المحسن الكاظمى فقد جرت مؤامرات حالت دون أن تمنحه الدولة معونة ربما كان ساعياً فيها أحمد شوقى ، فأحب الشيخ أن يصل حاجته فكان يرسل إليه مظروفاً به عشرة جنيهات شهرياً .

وقد روى محمد لطفى جمعه طرفاً من أحاديث ندوته ، أنه كان كثيراً ما يستشهد بالشعر ويروى اللطائف ذات المغزى من قراءاته فى الأدب العربى والآداب الفارسية وغيرها ثم يستخلص منها العبرة .

وقال لطفى جمعه أنه أدرك الشيخ عبده فى أيامه الأخيرة وكان مريضاً بسرطان الكبد ، وكانوا يخفون عنه ذلك ، ولكنه كان متبرماً بالحياة ضجراً وقد زاد ضجره موقف بعض كبار بعض الأزهريين الموالين للخديو منه فقد حاولوا أن يحطموا ما سعى إلى إصلاحه ، وإيقاف ما أدخله من مناهج .

وقد وصف زيارة له فى مرض الموت فى بيته بعين شمس فقال ان الزيارة كانت مجلس علم ، وكان الشيخ يتكلم إلى طالب أزهرى يجيب فى مسألة علمية مدارها تحرى النبى عليه السلام فى أمور وتطبيق قواعد العالم عليها دون الاكتفاء بالصلاة والصيام والدعاء وقد رأى ابنته عائشة تحمل إليه ورداً من الحديقة وقد أجلسها بجواره على السرير .

وقد عزا موت الشيخ إلى الكد الذى أصابه من الدسيسة التى دبرها الشيخ على يوسف والعلماء ، وأشار إلى أن خبر وفاته كان أشيع قبل موته بأيام فبلغه ذلك فجالت فى نفسه آماله وأمانيه للأمة فأنشد شعره المشهور :

ولست أبالى أن يقال محمد
أبل أم اكتظت عليه المآتم
ولكنه دين أردت صلاحه
أحاذر أن تقضى عليه العمائم
وللناس آمال يرجون نيلها
إذا مت ماتت واضمحلت عزائم

وهكذا أمضى الشيخ محمد عبده فى بيته فى عين شمس ما يقرب من عشر سنوات (١٨٩٥ — ١٩٠٥) كان يغادرها غالباً فى فصل الصيف حيث يمضى بعض شهوره فى أوربا وفى سويسرا بالذات ، ويزور الاستانة أو المغرب أو السودان .

وقد رآه الشيخ رشيد فى الشهور الأخيرة لمرضه نائماً ، ومع ذلك يعمل لم يتوقف عن العمل ، كان ينظر فى الأوراق الخاصة بأعماله المتعددة ، الافتاء والأزهر والجمعية الخيرية ، وكان الناس يصلون إليه ويقدمون له شكواهم فكان يوجه بعضها إلى أصدقائه لقضائها ، ويعتذر عن بعضها الأخرى مؤجلا إياها حتى يخف مرضه .

وكانوا قد أعدوا له تذاكر السفر إلى أوربا للعلاج ، غير أن ازدحام البواخر فى فترة الصيف أخره فترة ، ثم سافر إلى الاسكندرية على أمل أن

يلحق بإحدى البواخر ، غير أن الأطباء الذين عادوه قالوا انه فى حالة خطرة وأنه لا يحتمل السفر ، وقد أخفوا عنه ذلك كله غير أن الأمور بلغت غايتها وتوفى بالاسكندرية .

وبذلك فارق عين شمس فراق الأبد ، وان ظل أهله بها ، وما زالت إلى اليوم ترتبط باسمه فإذا ذكرت ذكر هذا العلم الغائب أقام بها وخلدها حافظ فى شعره منسوبة إليه أو منسوباً اليها .

واليوم وبعد ما يقرب من ستين عاماً ، تعود للذكرى معطرة مشرقة ، ذكرى الرجل الذى إختار عين شمس داراً له .

فأضاف إلى تاريخها الحافل صفحة جديدةمن صفحات المجد والعلم والفضل.

(٣٤)

ثلاثة زعماء من صالون نازلى فاضل

سعد زغلول ومحمد عبده وقاسم أمين

كان الإنجليز قد استقدموا « الأميرة » نازلى فاضل بنت الأمير فاضل الملقب بأبى الأحرار فى تركيا إلى مصر بعد الاحتلال حيث توثقت صلاتها باللورد كرومر . وبدأت تكون صلات بطائفة من شباب مصر الذين كانوا يعدون إعداداً معينا ليؤدوا أدواراً هامة فى تاريخ مصر فيما بعد .

وفتحت نازلى فاضل صالونا كتب فيه جزء من تاريخ مصر . لم يرفع عنه الستار بعد . وكان أبرز رواد هذا الصالون ثلاثة: سعد زغلول ومحمد عبده وقاسم أمين ، وكأنما تجمعت فيه أصول الزعامة السياسية والاجتماعية والدينية التى فرضت نفسها على مصر طويلا . ومازالت الأقلام والكتب والصحف حتى عهد قريب تشيد بها وتمجدها وتمدها بذرة النهضة والحرية .

وفى هذا الصالون بذرت بذور السياسة التى نادى بها كرومر والتى تطالب

بالإلتقاء بالإنجليز فى منتصف الطريق . فنازلى فاضل كانت صاحبة الأثر البعيد فى ربط صداقة سعد زغلول ومحمد عبده باللورد كرومر . وكان هذا مما قارب بين سعد ومصطفى فهمى صديق الإنجليز ورئيس وزرائها ثلاثة عشر عاما . ووالد « أم المصريين » .

ومن المقطوع به أن نازلى فاضل هى التى توسطت لدى كرومر لإعادة الشيخ محمد عبده من المنفى .

وقاسم أمين هو الذى كتب تحرير المرأة ليرضى نازلى فاضل بعد أن قالت إن كتاباته عن المرأة المسلمة قد أحرجتها هى شخصيا . فتحول من موقف الدفاع عن المرأة المسلمة إلى مهاجمتها لإرضاء صاحبـــــة صالون لورد كرومر .

وقد وضعت فى هذا الصالون الخطوط الرئيسية لذلك الذى وصف فيما بعد باسم « النهضة » وأنه ليعز على كثير من الناس أن نفجعهم فى ثلاثة من كبار الرجال الذين كانت الصحف فى الماضى تذكرهم كأبطال .

وكتاب تحرير المرأة هى ثمرة من ثمار هذا الصالون . وقد اشترك فيه بما لا يدع مجالا للشك الشيخ محمد عبده الذى كان صديقا حميما للورد كرومر .

الشيخ محمـــد عبده الذى كان يقدم تقارير إصلاح الأزهر إلى الجناب الإنجليزى . ولماذا اختلف محمد عبده مع مصطفى كامل وكان يحمل عليه أعنف الحملات . وكان يشكك فى جهاده ويصفه بعبارة الفتى الأفون . هل كان ممالىء الإنجليز بعدائه لزعيم مصر الأول . ذلك ما نسأل عنه الدكتور عثمان أمين مؤرخ محمد عبده .

سعد زغلول

وسعد زغلول الذى قبل كذباً وظلما أنه هو الذى قاد ثورة ١٩١٩ والذى اجتمع عليه الشعب ١٩١٨ . والذى وقف من محمد فريد ذلك الموقف الشائن حيث أرسل له فريد يهنئه بزعامة الأمة ويتمنى له التوفيق ورفض الرد عليه وحين جاءت وفود الطلبة إلى سعد فى باريس يسألونه بعض المال لفريد المريض فقال أنه لا يدفع لمجنون . ولما مات فريد مغترباً تجاهل جسده الطاهر فى الغربة وأغفل ذكراه .

على الأستاذ العقاد مؤرخ سعد أن يجيب عن هذه التهمة وإذا كان قد نسى فإنا نذكره بأن سعد وزير الحقانية هو الذى نفذ الحكم على محمد فريد بالسجن ستة شهور . سعد الذى ورث مجد محمد فريد هو جلاد محمد فريد نفسه . يوم كان محمد فريد يموت فى سبيل مصر ، وكان سعد يجرى فى ركاب كرومر وملنر .

لقد كان سعد زغلول عند ما تزعم الحركة الوطنية سنة ١٩١٩ صاحب ماض طويل فى صداقة الإنجليز فهو الذى استقبل من مشروع إنشاء الجامعة على أثر تعيينه وزيراً للمعارف وهو الذى اعترض على التعليم باللغة العربية وهو أولا وأخيراً بطل مقابلة ١٣ نوفمبر التى تعد وصمة فى جبين الزعماء الذين اقترفوها .

وسعد زغلول هو الذى دافع عن مشروع مد أجل امتياز قناة السويس لمدة أربعين سنة أخرى بينما كانت الجمعية التشريعية كلها ضده . وسمع بنفسه هتاف ١٥ ألف من المصريين الذين تجمعوا خارج القاعة بسقوط جيش الاحتلال وبريطانيا .

وقد صوره تشارلس أدمس فى كتابه عن الإسلام والتجديد بهذه الصورة الفريدة .

« كان سعد فى الجانب الأكبر من حياته العامة صديقا للاحتلال . صادق النية . مخلص الرأى . وعاون البريطانيين فى خطتهم التى أرادوا بها إصلاح الإدارة واختياره لوزارة المعارف فى الوقت الذى كانت فيه المدارس منبع التهييج الوطنى . وهو اختيار يدل على الثقة التى كانت الحكومة تضعها فيه .

« أما دفاعه فى مجلس شورى القوانين ١٩٠٩ عن اقتراحات مد امتياز قناة السويس فقد كان شاهدا على ولائه . وإن هاج معارضيه . وقد قرر لورد كرومر أن سعداً من أقطاب شيعة الشيخ محمد عبده الممتازين وأنه مما لاشك فيه من أقدر الرجال الذين عاونوا الإنجليز » .

« . . . وقد اختير لتقلد نظارة المعارف سنة ١٩٠٦ ليقضى على روح الثورة التى نشرها مصطفى كامل بتهييجه المتواصل بين تلاميذ المدارس . وكان قد عظم تأثيرها فى نفوس الطلاب وانتشرت فيهم انتشاراً سريعاً وأصبح الإخلاد إلى الهدوء من الأمور المستعصية .

وبذل سعد زغلول جهداً عظيما فى هذا السبيل . . »

وقد اشترك سعد زغلول — قبل أن يصبح زعيم الأمة الأوحد — فى جميع وزارات الاستعمار : وزارات مصطفى فهمى وبطرس غالى ومحمد سعيد ووضع قانون الحد من حرية الصحافة وقانون النفى الإدارى فهو أول زعيم قبل مبدأ المفاوضة مع الإنجليز . وقدم المشروع الأول الذى هو من أسوأ صفحات تاريخه .

وهو الذى قبل الحكم على أساس تصريح ٢٨ فبراير . والذى استقال بعد حادث السردار ضعفا منه عن مواجهة الموقف .

وسعد زغلول هو الذى وضع أساس السياسة الحزبية التى اختطها كل أبناء كل هذه المدرسة فى خلال ربع قرن كامل . الدولة الزغلولية لحا ودما التى طالب بها . تزييف الانتخابات فى دوائر الخصوم . السخرية بالنواب فى المجلس .

وتصريحاته المعروفة شاهدة على أسلوبه : هل عندكم تجريده . دلونى على السبيل . الاستنكار شىء والتنفيذ شىء آخر . الإنجليز خصوم شرفاء معقولون . لإنجلترا فى مصر مصالح لا تتعارض مع الاستقلال .

وقد كان لطبيعته الحادة التى تحمل صورة الأنانية البغيضة أثرها فى أن أنفض عنه أكثر أنصاره بعد عودته من باريس وكان إلى ذلك ضيق الصدر بالمعارضة أيا كانت فى البرلمان أو فى الصحف . وفى عهده حطم أنصاره دور الصحف المعارضة . فلما سئل فى ذلك قال كيف تطلبون إلى أن أحمى خصومى من أنصارى ..

ومن متناقضاته أنه أعلن أن الدستور أصدرته لجنة الأشقياء فلما أوصله إلى الحكم قال إنه دستور على أحدث المبادىء الدستورية . وأنه بعد أن حارب عدلى وثروت أرغم على أن يقبل تعيينهما رئيسين للحكومة على التوالى .

وهذا أسلوبه فى مناقشة خصومه : خطابه إلى ثروت :

« ما أنت بزعيم فى هذه الأمة ولا رئيس حزب فيها . حتى تكون هناك أهمية لخلافك أو وفاقك ولكنك فرد اختبرته السلطة الإنجليزية فوجدت فيه آلة صالحة لترويج سياستها ضد بلاده فسلطته عليها فأذاقها عذاب الهوان .

« أمامك المنابر فاعلها إن وجدت سميعا . والجرائد السيارة . . فاكتب فيها إن وجـــدت قارئا . والنوادى الخاصة فتحدث فيها إن وجدت نصيراً » .

وحديثه مع سير ونجت المعتمد البريطانى فى ١٣ نوفبر سنة ١٩١٨ يمكن الرجوع إليه وهو ليس مما يشرف سعد زغلول ولا مؤرخيه .

قاسم أمين

. . أما قاسم أمين فقد أصدر فى ١٨٩٢ كتابه تحرير المرأة وقد وضعه هذا الكتاب فى صفوف المصلحين الاجتماعيين . ونحن فى ناحيتنا نؤمن بهذه الدعوة . ولكن هل نسى هؤلاء أن قاسم كان من دعائم صالون نازلى فاضل وأنه يعد فيلسوف حزب الأمة .

لندع الاستاذ داود بركات رئيس تحرير جريدة الأهرام ليشرح لنا الدواعى التى حولت قاسم أمين من رأى إلى رأى . . ومن داعيه متحمس . . للحجاب إلى داعيه متحمس للسفور يقول « كانت الأميرة نازلى فاضل بنت الأمير فاضل الملقب بأبى الأحرار فى تركيا وزوج خليل شريف باشا سفير تركيا بباريس قد عادت إلى مصر بعد الاحتلال فوثقت

روابط ودها مع اللورد كرومر وفتحت ناديها لطائفة من نوابغ الأمة كالشيخ محمد عبده وسعد زغلول والقانى ومحمد بيرم فى كل أمر . فألف الـكونت دار كور كتابا سماه « المصريون » وملأ صفحاته هجوما على مصر حمل فيه على نساء مصر فتصدى له قاسم أمين ورد عليه مبينا فضائل المرأة المصرية وجلالة تقاليدها . واستنـكر خطة بعض السيدات المصريات اللاتى يتشبهن بالاوربيات . فاقتنص الخصوم الفرصة ليوقعوا بين تلك الطائفة من نوابغ الأمة وبين الأميرة وأخذوا يكتبون فى إحدى الصحف ضدهم . فلما كانت ذات ليلة والشيخ محمد عبده فى دار الأميرة وقال لها أحدهم أن قاسم أمين الذى يؤيده أخوانه يعنيها هى وحدها بذم المصريات اللاتى يقلدن الأفرنجيات . ويسرن سيرتهن . لأنها المصرية الوحيدة التى تقابل الرجال وتجالسهم فى ناديها . فغضبت الأميرة واحتدم غضبها . وقالت للشيخ محمد عبده قولا شديداً كان من نتيجته أن وجه قاسم أمين إلى تصحيح خطئه بكتاب ينشره ، حتى لا يفقدوا تعضيد الأميرة وهكذا نتجت عن الفصل الـكبير النتيجة الـكبرى حيث أخرج مؤلفه تحرير المرأة » .

هذا نص ما كتبه داود بركات وقيل أن قاسم أمين فى مقاله الأول عبر الفرنسيين بسفور نسائهم وما سببه ذلك السفور من إنحلال خلقى وفساد اجتماعى ثم دافع عن المصرية المحجبة دفاع المؤمن .

ويتصل بهذا ما قيل من أن قاسم أمين كتب كتابه الأول عن تحرير المرأة تحت إشراف الشيخ محمد عبده حتى أن فقرات من الـكتاب تنم عن أسلوب الشيخ محمد عبده .

وقيل أن قاسم كان يحب الأميرة نازلى فاضل وكان يصفها بأنها امرأة لها عقل رجل وفى مذكراته التى نشرها يردد هذا المعنى بقول :

« لا شىء يشبه العشق فى عنفوان نشأته إذا هجم هـــذا المستبد القاهرة ارتعدت له الفرائض وحصر اللسان . واختبل العقل . وخلا الطريق أمامه فوصل إلى القلب بوثبة واحدة . أو بوثبات متعددة ومتى احتله تمدد فيه وانتشر وملأه برمته فلا يقبل منافسا أو منازعا أو شريكا بجانبه .

« يشعر العاشق بلذة ساحرة إذا كان محبوباً وإذا كان غير محبوب . وجد فى ألمه لذة أخرى مشابهة للسكر من تنبه الأعصاب وسرعة فى دورة الدم . وانفعالات شديدة فى النفس . زيادة محسوسة فى مبلغ الحياة كلاعب القمار يتمتع بإرضاء شهوته فى الربح وفى الخسارة .

« ... كلما أردت أن أتخيل السعادة . تمثلت أمامى فى صورة إمرأة حائزة لجمال المرأة وعقل رجل . »

وقد كتب مصطفى فهمى رئيس الوزارة — إذ ذاك — وصفى كرومر خطابا إلى قاسم أمين يهنئه بشجاعته الأدبية ويمتدح آرائه فى تحرير المرأة .

ثم أصدر قاسم ١٩٠١ كتابه المرأة الجديدة وأهداه إلى زميله وشريكه فى رأيه سعد زغلول .

وعلى ضوء هذه الحقائق يكون ما قاله قاسم فى مقدمة كتابه تحرير المرأة غير صحيح حيث يقول «هذه الحقيقة التى أنشرها اليوم شغلت فكرى مدة طويلة كنت فى خلالها أقلبها وأمتحنها وأحللها . حتى إذا تجردت من كل ما كان يختلط بها من الخطأ استولت على مكان عظيم من موضع الفكر منى

وصارت تشغلنى بورودها وتنبهنى إلى مزاياها . وتنبهنى بالحاجة إليها فرأيت أن لامناص من إبرازها من مكان الفكر إلى فضاء الدعوة والفكر » . ذلك لأنه كان إلى عهد قريب لا يزيد عن الشهرين قد كتب رأيا يخالف به هذا الرأى .

محمد عبده

أما الشيخ محمد عبده فإن تاريخه قبل نفيه يختلف عن تاريخه بعد عودته من المنفى . فقد كان موقفه من العرابيين غامضا ومحيرا . والمعروف أنه كان فى ركب « رياض » منذ تنازل إسماعيل عن الملك . وقد اختار سعد زغلول للاشتراك معه فى تحرير الوقائع .

وتجمع الآثار على أنه وقف من عرابى موقف الرجل ذى الوجهين يمالىء رياض ويصادق عرابى ويقول كرومر فى مذكراته « ... وفى المرحلة التى فكر فيها الجند فى الاحتكام إلى السيف واستعمال القوة والعنف . والخروج عن طاعة ولى الأمر ، كره « الإمام » أن يكون من المناصرين للحركة ، لأن القائمين بها خرجوا عن الطريق الذى رسمه ولأنه رأى بثاقب نظره أن القوة والعنف لا يجديان ... »

ثم عرف بعد ذلك أن محمد عبده رأى أن ينضم للحركة بعد أن اشتد الخلاف بين العرابيين والخديو توفيق ،وعند ما شعر أنه لم يبق هناك أحد من عامة الناس لم يشايعها ، وبذلك كان موقفه مضطربا . وقد نفى بعد إنتهاء

الثورة . وكل الدلائل تقول بأنه لم يشترك فى الثورة لأنه لم يكن يؤمن بها ولأنه كان يشايع رياض ضد عرابى . .

ويقول اللورد كرومر فى كتابه مصر الحديثة : أن العفو عن الشيخ محمد عبده كان بسبب الضغط البريطانى « والمعروف أنه أعيد برجاء نازلى فاضل وبعد أن أعطيت المواثيق إلى كرومر بأنه لن يشتغل بالسياسة العليا . وعندما عاد أصدر تصريحه الذى لعن فيه السياسة وساس ويسوس .

وبدأ يختلف فى منحاه عن أسلوب جمال الأفغانى .

وقد أصبح صديقا لكرومر يقدم إليه تقاريره عن إصلاح الأزهر حتى أنه وصفه فى وداعه بما وصف به ثلاثة هم : مصطفى فهمى وسعد زغلول وبطرس غالى .

وظل طوال حياته يسالم الإنجليز ويتعاون معهم . وأفتى بجـــواز الاستعانة بالأجانب ومما سجله « بلنت » فى مذكراته قول الشيخ عبده ، نحن لا يهمنا من يبقى الإنجليز سنة أو سنتين أو خمسا ماداموا سيشركوننا فى الأمر .

ويقول أحمد أمين فى كتابه زعماء الإصلاح أن اللورد كرومر ساعده ورفع من قدره وعينه فى مناصب القضاء الأهلى فى محكمة بنهاثم الزقازيق ثم عابدين ثم عين مستشارا فى محكمة الاستئناف وصرح كرومـــر بأنه لايوافق على عزله من منصب الإفتاء مهما كانت الأحـــوال مادام موجودا .

وهناك نقطة الخلاف بين محمد عبده ومصطفى كامل . لماذا وقع هذا الخلاف
ولماذا حمل محمد عبده على مصطفى أعنف الحملات وكان يشكك فى جهاده .
وهل لهذا صلة بخصومة كرومر للحركة الوطنية .

يقول رشيد رضا : وكان مصطفى كامل يريد الاتفاق مع الأستاذ
الإمام للعمل معه . ولكن الأستاذ ورجاله لم يكونوا يقيمون له وزنا
لإثارته وإعجابه وكونه مسخرا للخديو بالمال . وكان سعد زغلول يقول
عنه أنه مجنون . أما الإمام فقال فى وصف مقالاته أنها مجموعة نوبات عصبية
بعضها شديد وبعضها خفيف .

ويقول تشارلس أدمس فى كتابه الإسلام والتجديد أن برنامج حزب
الأمة الذى أنشأ سنة ١٩٠٧ كان يتضمن الكثير مما كان يدعو إليه الشيخ
عبده .

ويقول الأستاذ عبد الرحمن الرافعى أن نقطة الضعف فى شخصيته هو
تخلفه عن الكفاح السياسى واختلافه فى هذه الناحية مع أستاذه جمال وقد
بدأ انقطاعه عنه منذ عودته إلى مصر سنة ١٨٨٩ فترك أستاذه يعانى متاعب
الكفاح السياسى وآلامه ومرارته . وكان من قبل عضده وساعده الأيمن .
حتى أنه لم يرثى أستاذه الروحى عند موته .

وقد أثر عن الشيخ محمد عبده شعرا فى وصف موقعة عابدين بقيادة
عرابى هذا نصه :

قامت عصابات جند فى مدينتنا
لعزل خير رئيس كنت راجيه

ذاك الذى أنعش الآمال غيرته
وخلص القصر فارتاحت أهاليه
قاموا عليه لأمر كان سيدهم
يخفيه فى نفسه والله مبديه

وقد وكل إليه الخديو عباس كتابة تاريخ الحركة العرابية وبدأ بعد رسالة فى هذا الصدد لم يتمها إذ وقع الخلاف بينه وبين عباس وكان قد صدرها بهذه المقدمة التى تكشف عن رأيه فى ثورة عرابى .

مولاى : هذا مقام الذاكر لنعمتك العارف بقدر منتك .

طوقتنى إحسانا لم أكن أتأمله . إذ أمرتنى أمراً لم أكن أتخيله

(٣٥)

أزمة مى زياده

فى موعد الذكرى للكاتبة العربية « مارى زياده » يبرز ذلك الجانب الأليم المثير من حياة مشرقة خصبة حلوة ، كانت عامرة منذ مطالعها بالبشاشة والإشراق والحب ، تحفها عوامل كلها تفتح الطريق للشهرة والحب والسعادة. فهى وحيدة والديها ، نشأت فى بيئة الأدب والفكر والصحافة ، جميلة رائعة، ذكية القلب والفؤاد ، كاتبة ذات قـــلم ، واسعة الثقافة ، توقع بإمضاء (إيزيس كوبيا) إذا كان شعرها بالفرنسية أو (مى) إذا كان بالعربية ، تطلعت إلى الأدب الرومانى العاطفى ، وصورت مشاعرها فى يوميات ولمحات وصور مختلفة ، حاولت أن تكتب بهذا كله الأدب النسوى فى طابعه العميق، ومرماه البعيد ، يستشف مشاعر المرأة ، وأحاسيس الأنثى ، وروح الشرق ، وعطر الحذر ، ثم يصور ذلك الصراع بين البيئة القديمة والبيئة الجديدة ، وقد ارتفع صوت الدعاة إلى حرية المرأة ، ودخلت الفتاة — وهى أيضا — الجامعة (المصرية) القديمة وبدأت كتابات باحثة البادية وزينب فواز ولبيبة هاشم تبرز فى أفق الصحافة والمجلات .

ثم تأخذ «مى» فى طريق آخر غير طريق الكتابة ، حيث تلتقى بالشعراء

والأدباء فى صالون بيت أبيها مساء الثلاثاء ، فيرده عدد كبير من الإعلام ، حيث تجد الطريق إلى حديث يدور بين أقطاب الفكر فى مختلف مجالاته ، محوطا بالخبرة ، مليئاً بالعمق ، أيام ١٩١٤ . ومى إذ ذاك فى حدود الثلاثين قد استوت شباباً وجمالا ، وأشرقت ، يتطلع إليها الرواد ، ويكن كل منها لها الحب ، ويبعث لها بالرسائل . وقد أحصيت عشرات الرسائل ، وأثرت قصص عديدة من قصص الحب . العقاد والرافعى وأنطون الجميل فى مقدمة هؤلاء ، وإسماعيل صبرى يقول الشعر .

روحى على دور بعض الحى هائمة

كظامىء الطير تواقا إلى المـــاء

إن لم أمتع بمى ناظرى غــدا

أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

وقد ظهرت مى من بعد فى شعر للعقاد ، وفى ثلاثة كتب للرافعى ، وفى قصص وكتابات لطه حسين والزيات .

وكان هناك جانب خفى عن الصالون هو علاقة من وراء البحر بدأت بين مى وجبران . . لعلها كانت أشد نفاذاً إلى قلب مى من رسائل عشرات ممن كن يردن صالونها . .

ولعلها مى لم تكتب لواحد من هؤلاء ما كتبت لجبران :

« أعرف انك محبوبى ، وإنى أخاف الحب ، إنى انتظر من الحب كثيراً ، فأخاف أن لا يأتينى بكل ما أنتظر . . كيف أجسر على الإفضاء

إليك بهذا . الحمد لله ، إننى أكتبه على الورق ولا أتلفظ به .. »

وهى لم تكتب هذا لجبران إلا بعد أن بلغ بها ما بلغ وبعد سنوات من الرسائل ، وهو هناك غارق فى لهوه وأهوائه . . وهى تظن أنها وجدت فيه الرجل والإنسان .

وكان رده واضحاً . إنه بعيد عن جوها تماماً :

« أنا ضباب يا مى . ضباب يغمر الأشياء ، ولكن لا يتحد وإياها . . أنا دائما فى انتظار .. انتظار ما لا أعرفه .. »

لقد اتجهت إليه ، ولكنه لم يتجه إليها . كان يعرف ما يعوقه عنها ، وكانت هى تنظر إليه على أنه الرجل الذى يملأ حياتها . ولم يكن هو كذلك حتى فى صوره التى كان يكتبها ، فهو الساخر القلق ، الذى لا يؤمن بشىء ، ولا يرتبط بعقد ، ولا يحفل بالقيم .

لقد كانت هى آنذاك تقترب من الأربعين ثم تعدوها . . فى مكانها المحدود ، مكتبها وقلمها ، ولقاء من تلقى فى صالونها ، وهى تتطلع إلى أعماقها ، لقد بليت كل هذه الصور العصرية .. وظهرت الحقيقة ، برزت صورة الفتاة الشرقية بكل تقاليدها وقيمها واحتفالها بالبيت والطفل والرجل .

كان الأنس إلى جبران دون الكثيرين له أكثر من معنى : الإلتقاء فى الوطن ، والعقيدة ، ومجالات الأدب والفكر . غير أنه سرعان ما بان وجه الخلاف .

هى كامرأة شرقية مهما أعطيت الحرية فهى فى أعماقها تحس إحساس

المرأة ، تريد الزوج ولا تريد الفنان . وهى ما زالت بالرغم من كتاباتها الحرة تنطوى على إحساس المرأة الشرقية التى تحب البيت، وتشتاق إلى الطفل، وتود أن تقف حانية أمام الزوج .

أما هو فقد كان بمختلف قراءاته وطبيعته المتمردة قد عدا هذا الطور ، وهزأ بمثل هذه القيم ، واحتقر الطقوس والقيود التى تعارفت عليها الأديان والتقاليد ..

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه لم يكن ممكنا أن يكون زوجا ، فإنه مريض بنفس المرض الخبيث الذى ماتت به أمه وأخته ، ولعل هذا المرض منذ نشب فى صدره قد أعطاه هـــذا الاتجاه المتمرد الساخر من كل القيم .

وكان فى هذا الوقت قد اعتصرته الأهواء والنزوات ، فدخل مرحلة التصدع الجسمانى والنفسى والبدنى .

لقد ظنت أنه يستطيع أن يقدم لها السعادة ، ولكنها كانت مخدوعة ، فلم تكن مى بقادرة إلى أن تفهم حقيقة الرجل الذى عاشت تحلم به فهما نفسياً، ولا كانت قادرة على أن تتبع خيوط حياته ، وهى المثقفة الذكية ، فهى قد جرت وراء بريق اسم الشاعر ، دون أن تفهم مدى ما جنت عليه الحضارة والأزمات كرجل وإنسان ..

فلم يعد هو الرجل الذى تتطلع إليه المرأة الشرقية ، ذات التقاليد العريقة ، التى تعيش فى أعماق « مى » المثقفة العصرية . وقد كان يقول على علته « إن العلة فى مكان أعمق من الأعصاب والعظام » .

ولا شك أن مى كانت على علاقة عميقة بجبران ، وكان لها فى حياتها أثر بعيد المدى ، وإذا كان نعيمة لم يعرض لها فإنما تجاهلها رحمة بها ، وعنده أن أفكارها تشردت أفظع التشرد بعد موت جبران .

وقد كتبت تحت صورته (هذا سبب علتى منذ زمن طويل .)

وكانت مى قد بدأت تدخل مرحلة مظلمة عندما تصدعت علاقاتها الأسرية بوفاة أبيها وأمها ، ثم وفاة الدكتور صروف . وكان جبران فى هذه الفترة قد أفضى لها بما يعرف منه أنه عائد . . ولكن أى عود للمريض الذى يعيش الحياة لحظة لحظة .. وقد غلبه المرض الخبيث .

ولعلها كانت تتعلل بكلماته حين يقول : « أتعلمين يا مى أننى فى كل صباح ومساء أرى ذاتى فى منزل فى ضواحى القاهرة ، وأراك جالسة قبالتى تقرئين آخر مقالة كتبتها ، أو آخر مقالة من مقالاتك وهى لم تنشر بعد ؟ » .

وجاء عام ١٩٣١ ليقطع فى الأمر كله ، ويضع مى أمام المأساة بوفاة جبران ..

كان هذا هو نقطة التحول فى حياتها ، هذه الوحيدة التى تعيش فى بيت هامد ، لا أحد معها ، وكانت قد بلغت الخامسة والأربعين وهو سن مفزع لدى المرأة الوحيدة التى لا أحد حولها . .

وكانت قد انجابت عن عينيها الصور المشرقة ، والكلمات المزوقة ، وبدأت تعيش فى أعماقها . تحلم بالبيت والرجل والطفل ، كأى إمرأة شرقية ، على الأقل حتى تبدد الوحشية ، وحشة الوحدة .

وبدأت تدخن بإسراف ، وظهرت عليها عوارض الهستريا ..

« لماذا لم يأت ؟ لقد أحببته وأخلصت له .. » .

وعزمت على الانتحار . أخذت حبوبا ، دفكرت فى إلقاء نفسها من النافذة ، وبدأ اضطهاد ذوى قرباها ومطالبتها بالمال ..

وكان حزنها على وفاة جبران عميقا ممضا مفزعا ..

وبدأ شبح الوحدة المعنوية والوحدة المادية ..

والتقت هذه العواطف والمخاوف تتصارع فى نفس رقيقة لفتاة شاعرة ذات مزاج حساس فى سن الجرح أو سن اليأس .

وعاودتها الخيالات والرؤى والأطياف ، ولاشك أنها كانت تعيش من قبل فى صراع بين العاطفة والتقاليد ، وبين الحرية والخوف ، وبين العصرية والكائن الرجعى فى أعماقها .

كان إيمانها الشرق واضحاً .. فى عباراتها للرافعى « سأدعوك أبى وأمى ، متهيبة فيك سطوة الكبير وتأثير الآمر » تبرز فى خواطرها مشاعر الإحساس بأن لا أخ لها ولا صديق.

وكانت الطبيعة الحساسة هى مصدر هذه المتاعب ، فقد وصفها العقاد بأنها كانت تعيش فى لون من الاحتراس المفرط وشدة الانطواء مع الحيطة والكتمان ، ووصفها أمين الريحانى بأنها ذات شخصية مزدوجة .

كل هذا دفع بها فى عنف إلى المأساة ..

ولم تعطها الرحلات شيئا كثيراً : سافرت إلى فرنسا وانكلترا وإيطاليا

مرات ، وعادت ولم يجدد نفسها شيء ، ذلك لأن إحساسها كان مع الماضى والخيال . . ولاشك أنها كانت صادقة حين رسمت لنفسها هذه الصورة . . فى هذه الفترة — قبل عام ١٩٣٧ — :

« إنى أتعذب عذابا شديدا ولا أدرى السبب ، فأنا أكثر من مريضة ، وينبغى خلق تعبير جديد لتفسير ما أحسه من حولى ، إنى لم أتألم أبدا فى حياتى كما أتألم اليوم ، ولم أقرأ فى كتاب من الكتب أن فى طاقة بشرى أن يتحمل ما أتحمل . إنه وهم شعرى تمكن منى ، إن هناك أمرا يمزق أحشائى ويميتنى كل يوم ، بل كل دقيقة . لقد تراكمت على المصائب فى السنوات الأخيرة ، وانقضت على « وحدتى الرهيبة » التى هى معنوية أكثر منها جسدية ، فجعلتنى أتساءل كيف يمكن عقلى أن يقاوم عذابا كهذا . كنت أعمل كالمحكومة بالأشغال الشاقة لعلى أنسى فراغ سكنى . أنسى غصة نفسى ، بل أنسى كل ذاتى . . اللفائف التى أدخنها ليل نهار — أنا التى لا عهد لى بذلك — أدخنها ليضعف قلبى ، هذا القلب السليم المتين الذى لايزال يقاوم . . » .

ما أشد مرارة هذه الصورة . إنها مقدمة مستشفى العصفورية ، وعامين فى بيروت فى عذاب أشد هولا . .

لقد رآها منصور فهمى فى هذه الفترة ، ووصفها بأنها « كانت نفشاء الشعر ، مشعثة الرأس ، شاحبة الوجه ، مقرحة العين ، يلف جسمها المترهل جلباب أبيض فضفاض ، وتلابسه أشعة صفراء من ضوء خافت يرسله مصباح كهربائى صغير يتدلى فى سقف الدهليز » .

وهكذا دخلت مي مرحلة عجيبة : قوامها الشذوذ العقلي ، والاضطراب النفسي ، ومصدرها الحرمان والخوف ، وعقدة الاضطهاد ، وسن الجرح ، ويأس العوانس . . كل هذه العوامل تفاعلت تفاعلا مخيفا في نفس حساسة رقيقة .

ولقد كانت كتاباتها تنفس عن إحساسها المختنق ، كانت مشاعرها تتطور من الإشراق إلى الظلمة ، ومن السرور إلى الحزن ، كان قوامها حزن أليم وشوق مكظوم ، وتطلع إلى المجهول . .

ولكن هل كانت تقول كل شيء ؟ . .

« قد يبوح المرء للناس بأعظم أمانيه ، ولكن الأمنية العليا تظل سرا مكتوما بينه وبين نفسه . ولو هو فقد كل شيء لبقيت تلك الأمنية رأس ماله الخاص اللاصق لا خفى ما يخفى من قدس أسراره . . » .

وهكذا لم تقل مي كل شيء ، وبقي شيء قائم في الأعماق يحرق ويلذع . غير أنها لم تلبث أن عجزت عن الكتابة ففقدت حتى القدرة على الإفضاء والتعبير عن المكنون في اعماق النفس . .

وكان هذا ولا شك أخطر مراحل الأزمة . .

« منذ مدة لم أعد اكتب ، وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يجمد حركة يدي ووثبة الفكر لدي . . »

وليس شك أن أبلغ ما كتبته مي هي الصور القدانية حين عبرت عن

مشاعرها ، مشاعر النفس الإنسانية فى المرأة ؛ أما غير ذلك فإنه ليس فى مستوى هذا اللون ، وليس له مقام كبير فى ميزان الأدب العربى المعاصر .

وليس عجيبا أن ينتهى الأمر على هذا النحو بمثل هذه الفتاة الجميلة الذكية الشاعرة . . فإن الحياة لاتعطى كل شىء ، ولا إلى الأبد . .

ولست أنسى مى فى مطالع الشباب ، وهى ترسم لنفسها هذه الصورة : صورة كلها إشراق وتطلع وطموح وغرور . .

« استحضرى فتاة سمراء كالبن أو كالتمر الهندى ـ كما يقول الظرفاء ـ أو كالمسك ـ كما يقول متيم العامرية ـ أو كالليل كما يقول الشعراء ، وضعى عليها طابعا سديميا ، عن وجد وشوق وذهول وجوع فكرى لا يكتفى ، وعطش روحى لا يرتوى ، يرافق أولئك جميعا استعداد كبير للطرب والسرور ، واستعداد أكبر للشجن والألم ، وهذا هو الغالب دوما ، واطلق على المجموع اسم (مى) » .

هكذا كانت فى مطلع شبابها : وجد وشوق وذهول وجوع وعطش .. وطرب وألم ممتزجان ، ثم إذا الأيام تنطوى وتضيع هذه الأشواق فى طيات الضباب ، رجال هنا وهناك ، يرونها درة مجتمع ، ولكن لا أحد منهم يراها زوجة .

لقد سبقت الزمن ، وظنت أنها ستجد الرجل والإنسان والحبيب والزوج ، وكانت تعتقد أنها تستطيع أن تواجه الحياة على هذه الصورة من الحرية والجرأة ، بينما كان الكائن الرجعى لا يزال قائما فى كل نفس ، كان كل شىء لا يزال غارقا فى القيود ، كان مظهرها ليس هو الطابع السوى فى الثلاثينيات . كانت ترى وجوها مشرقة ورسائل معطرة ، وكلمات حلوة . .

ولكن لم تكن تجد الإنسان الذى يملأ الحياة . . ويحقق الصورة « رجل وبيت وطفل » . وزاد ذلك الشعور عمقا بعد أن تقدمت بها السن ، وكان جبران أملا لها ، ولكنه لم يكن فى الواقع الرجل الذى ترجوه . .

وهكذا تجهم وجه الحياة وجاءت المأساة . . مأساة المرأة الجميلة الذكية الشاعرة فى الثلاثينيات ، كأنما كان لابد أن تكون ضحية لأوهام الحياة .

(٣٦)

أزمة الأدبيات العربيات

فى مراجعة شاملة للأدب النسوى المعاصر منذ فجرة حتى أوائل الحرب العالمية الثانية يتبدى طابع حزين مقبض . يغمر أدب المرأة ويكاد يصبغه بصورة مظلمة قاتمة . وليس هـذا غريباً ولا مدهشاً عند النظرة الأولى . بل هو متوقع إذا عرضنا الأمر على الفـكر ودرسنا ظروف مجتمعنا فى ظل حركة نهضة المرأة وتطورها مع نهضة الفـكر والثقافة فى الشرق العربى .

ذلك أن المرأة التى كانت فى خلال القرن التاسع عشر تعيش فى الحريم ، حياة ترسمها صور الغانيات والجوارى ، والرجل لا يراها إلا متعة له ، يبعدها عن ضياء العلم والحرية والسفور ، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود ، فلا يظنها أهلا لاى حق من حقوق الإنسان ثم إذا بها تواجه دعوة لتحريرها . علت بها الأصوات فوق المنابر وفى صفحات الكتب فى الشام ومصر ، وإذا بها تبدأ طريقها إلى المدرسة ، فإذا مضت فى خطواتها تواجه الحياة لا تلبث أن تصطدم بـكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات . وإذا بها تجد « قلمها » لتصور حياتها وآلامها .

وهـكذا كانت الرائدات من كاتباتنا مثلا من أمثلة الأزمة النفسية التى واجهت بها المرأة الأضواء ، وصدمتها لأول مرة وهى تخرج من الظلام الطويل وهـكذا ينطبع (الأدب النسوى العربى المعاصر) بطابع الحزن والحرمان ، يتمثل هذا فى أدب وحياة ثلاثة من أعلام الأدب النسوى : عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ومى زيادة .

فنحن نجد فى حياة كل من الـكاتبات الثلاث أزمة واضحة تـكاد تستغرق حياة كل منهن . بعد أن امتدت وتعمقت وصبغت أدبهن بطابع الألم وظلام التشاؤم والحزن .

أزمة عائشة التيمورية

أما عائشة التيمورية الشاعرة النابغة التى هى فى نظر الـكثير من الباحثين والنقاد أبرز الشاعرات العربيات بعد الخنساء . نشأت فى بيئة الفـكر ودنيا الأدب . تريدها أمها ربة بيت وسيدة قصر وهى تريد حرفة الأدب . وكان والدها يؤيدها فى اتجاهها ويقول « إن كان لى من عصمت كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك مجلبة الرحمة لى بعد مماتى » .

غير أن الأزمة النفسية ما لبثت أن سيطرت على حياة الشاعرة الصداحة ، عندما تمرضت ابنتها « توحيدة » — الوحيدة الجميلة التى بلغت الثامنة عشرة » وتأهلت للزواج — للموت بعد مرض خطير أذهل اب أمها ، كان موتها حدثاً ضخماً فى حياة الشاعرة هزها هزا ، وحولها سبع سنوات كاملة ، لم تعرف فيها غير البـكاء والنواح ، حتى ضعف بصرها وشاب شعرها وشيخت قبل أن تبلغ الأربعين .

تقول : « كانت الثمرة الأولى من ثمرات فؤادى وهى « توحيدة » نفحة نفسى . وروح أنسى : فقد بلغت التاسعة من عمرها ، فـكنت أمتع برؤيتها . تقضى يومها من الصباح إلى الظهر بين المحابر والأقلام . وتشتغل بقية يومها إلى المساء بإبرتها فتنسج بها بدائع الصنائع فادعو لها بالتوفيق شاعرة بحزنى على ما فرط منى يوم كنت فى سنها من النفـــرة من مثل هذا العمل » .

هكذا كانت توحيدة عقدة حياتها . حبيبة إليها . كانت شاعرة مثلها تعلمت العروض. فى أول مرضها كانت تدارى أمها حتى لا تكشف علتها. فتأكل معها ثم تذهب لتخرج ما أكلت ، وتتركها لتنام فلا يغمض لها جفن . وكتبت شعراً نعت فيه نفسها ، فلما أحست الموت كانت تعزى أمها .

وكان الحادث بعيد الأثر فى نفس عائشة إلى حد لا يكاد يتصور ، فقد قيل انها أقامتها بعد موتها فى جلوة الفرح « الكوشة » واحتفلت بزفافها وهى مقعدة إياها ، مسندة لها ، ليلة طويلة قضتها فى الرقص والفرح ، كأنما أرادت أن تعاند القدر ، وتقيم الحفل الذى حرمها منه الموت ، ثم انتهت من حفلها إلى بكاء وصراخ .

وقد امتدت أزمتها فأحرقت فى ظل الفاجعة أشعارها كلها إلا القليل . تقول : « أما أشعارى بالفارسية فانها لما كانت فى محفظة فقيدتى فقد أحرقتها بمحفظتها كما احترق كبدى . » ثم هجرت الشعر والحياة كلها وتقول : « أصبح جسمى الضعيف كأنه فاقد الحياة لكثرة أتعابى وأوصابى . » .

وكانت عائشة قد قاست لوعة الحزن قبل ذلك بوفاة والدها ثم زوجها ثم وفاة توحيدة فبلغت غاية الأسى واللوعة،وظلت حزينة حتى بعد أن رزقت بابنها محمود، وصورت حياتها بقولها :

انى ألفت الحزن حتى أننى

لو غاب عنى ساءنى التأخير

وقد خلدت بشعرها ابنتها توحيدة ورسمت صورة الأمومة الملهوفة وأحاسيس الحنان والحرمان وعجز الطب ويأس الطبيب . والأسى والهزيمة فى الدنيا ورجاء فى اللقيا فى حياة أخرى :

ان سال من غرب العيون بحور
فالدهر باغ والزمان غـــــدور
فلـكل عين حق مدار الدما
ولـكل قلب لوعـــة وثبور

أزمة ملك حفنى ناصف

أما ملك حفنى ناصف فقد واجهت أزمة من نوع آخر ، انها كانت من أوائل النابغات الناهضات بعبء الدعوة إلى حقوق المرأة . وكان المؤيد مجالها فى أول الأمر ثم نشرت فى الجريدة مقالاتها التى جمعت من بعد تحت اسم « النسائيات » عملت معلمة وكانت تـكتب وتخطب ، وصفها أحمد زكى (باشا) شيخ العروبة بأنها « أعادت لنا ذلك العصر الذهبى الذى كانت فيه ذوات العصائب مفاضلة أرباب العمائم فى ميدانى الـكتابة والخطابة » . .

وقد وضعت دستوراً للنهوض بالمرأة اهتدت به هدى شعراوى بعد ذلك بعشرين عاماً .

غير أنها لم تلبث أن زفت إلى زوجها من مشايخ اعراب البادية وذهبت لتعيش على حافة الصحـــراء ، بعد أن ألفت حياة المدينة فى القاهرة

هناك بدأت متاعبها وأخذت طابعاً جديداً ، كانت الحياة تعطى صورة القصور المنيفة والحياة البدوية والتقاليد القديمة . ولم تلبث أن واجهت قضية هامة هناك . ذلك أنها لم تنجب بعد مرور السنوات . وكان هـذا حدثاً . فالمرأة الولود هى طلبة التقاليد هناك . أما المرأة التى لاتلد فهى موضع الهمس والإشارة والسخرية ، أنها عندهم العاقر الجانحة عن أهواء البادية ، وبدا لهذا الأمر أثره فى نفسها ، كان رمزاً على الكبرياء المجروح .

ودخلت المرأة المثقفة التى تعيش بفكرها لوطنها وجنسها فى معركة جديدة ، كانت هى نفسها موضع البحث . زوجة شيخ القبيلة لا تلد . وهزتها المشكلة وأثرت فى نفسها أسوأ أثر ، المرأة المثقفة توضع موضع الامتحان فى ظل الجوارى ومفاهيم الصحراء ، وحاولت أن تصنع شيئاً من أجل تحقيق هذا الأمل الذى يعطى شخصيتها كالها .

وانتهز الزوج هذه الفرصة فأعاد زوجته الأولى التى كان قد طلقها وله منها ابنة ، فزاد ذلك من عنف الأزمة ، وأثار فى أعماقها مزيداً من الألم والضيق .

وعاشت سبع سنوات فى معركة نفسية قاسية ، حاولت أن تصورها فى كتاباتها ، غير أن الأثر العصبى كان قد سيطر على كيانها كله . وبدت المعركة من نوع أقل كثيراً مما يتفق مع شخصيتها ومع دعوة تحرير المرأة وتطورها .

وحاولت أن تغرق نفسها فى مزيد من العمل فى الحياة العامة ،

كانت تحمل حملات شعواء على الطلاق وعلى الفرار . وبدت ترسم للرجل صورة لم تجردها من مشكلتها الخاصة .

وكانت تهدف من وراء هذه الأعمال أن تحدث الدوى الذى يصم أذنيها عن سماع صوت الآلام المنبعثة من أعماقها .

وغلف كتاباتها لون حزين قاتم ، وبدت صيحاتهـــا غاية فى العنف والشدة .

كان الانتقال من حياة ألفتها فى المدينة إلى الحياة البادية حدثاً أثر فى نفسها ولكن أزمة الانجاب ، وقصة المرأة العاقر . ومشكلة الضرة ، كل ذلك لم تحتمله هذه النفس الرقيقة المشرقة فكانت الصدمة عنيفة غاية العنف .

غير أن الأمر بلغ غايته عندما رأت أن تعمل أى شىء فى سبيل أن تلد فاتجهت إلى طبيب تركى مشهور محاولة علاج عقمها عند ذلك تكشف لها أنها ليست عاقراً .

وإنما هو زوجها الذى أصيب بعد زواجه الأول وإنجابه ابنته الأولى فى رحلاته وأسفاره بأمراض وعلل اضطر معها إلى إجراء عملية جراحية عاد بعدها عقيماً . .

وكان هذا الخبر أقسى على نفسها من كل ما ذاقته من آلام خلال سبع سنوات ، ولم تعش بعد ذلك إلا قليلا فقد ضاعت كل الأمال ، ومضت تذبل وتذوى حتى ماتت فى سن الثالثة والثلاثين فى ريعان الشباب . وقد شاهدتها الكاتبة مى زيادة فى إبان أزمتها ووصفتها بقولها :

« امرأة مربعة ليست بالطويلة ولا بالقصيرة . ممتلئة الجسم ، طلقة المحيا مستديرة الوجه . ذات صوت أغن الرنين تملؤه لهجة الواثق . يلمح الناظر فى عينيها السوداوين القاتمتين الواسعتين بريق الذكاء وآيات التفكير العميق والفطنة » ثم تقول « على محياها سحابة من الهموم ».

وقد حاولت أن تكشف عن ذات نفسها فى رسائلها إلى « مى » تقول :
« آلامى أيتها السيدة شديدة ولكنى أنقلها بتؤدة كأنى أجر أحمال الحديد فهل تدرين يا سيدتى ما هو لى ... ليس لى بحمد الله ميت قريب أبكيه . ولا عزيز غائب أرتجيه . ولا أنا ممن تأسرهم زخارف هذه الحياة الدنيا ويستولى عليهم غرورها .

ولكن لى قلباً يكاد يذوب عطفاً واشفاقاً على من يستحق الرحمة ومن لا يستحقها . هذه هى علة شقائى ومبعث آلامى ، ان قلبى يتصدع من أحوال هذا المجتمع الفاسد » .

وتقول فى رسالة أخرى إلى « مى » :

« لماذا يا مى تدعين على بالعذاب المعنوى . إنما العـــذاب البدنى أخف منه وطأة وأعفى أثراً . على أنى جربت كليهما وذقت الأمرين منهما معاً .

تقررين انه النار التى تحييى ، نعم يا مى ، انه أحيا روحى حتى أحرقها لأنه كان كمصباح سيال كهربائى شديد . » وتكشف عن طابع الحزن فى حياتها وأدبها فتقول :

« انى أول ما حفظت حفظت المراثى . وأولها رثاء الأندلس . وكنت فى حداثتى أقرأ كثيراً . ديوان المتنبى . وأعجب بروحه العالية ونفسه الكبيرة ، وأظنه هو الذى دعانى إلى ذلك ، وسمم آرائى رحمه الله » .

وقد انطبقت آثار الأزمة التى عاشتها فى كتاباتها فى هذه الفترة ، كأنما كانت تود لو أن تبلغ صيحتها إلى كل القلوب التى لا تعرف الرحمة . وهى تصور « الضرة » فتقول :

« المرأة إذا ابتليت بالضرة انطفأ سراج بهجتها ، وذوى غصن قدها . يا لقساوة الرجال ، انه وهو يتزوج عليها يكلم قلبها الكسير ، فضلا عن أنه أقدم على أمر لا يضمنه . أفلا يجوز أن تكون امرأته الجديدة عاقراً فلا تلد » .

وتصور الطلاق : وتقارن بينه وبين الضرار : فتقول (الطلاق : انه اسم فظيع تكاد أناملى تقف بالقلم عند كتابته فهو عدو النساء الألد ، وشيطانهن الفرد أنه لاسم فظيع ممتلىء وحشية وأنانية .

ان الطلاق أسهل وقعاً ، وأخف ألما من الضرار : فالأول شقاء وحرية : والثانى شقاء وتقييد . إلا أن حزينا خيراً من حزين أسير .

وتواجه حياة المرأة من غير عاطفة فتقول : « ماذا تفيد مفاتيح الخزائن والحكم على السمن والعسل . وأين هذه من مفاتيح القلوب » غير أنها تواجه الرجل بقوة وقسوة فى رسائلها إلى مى فتقول :

« عجيب أمر هذا المخلوق الغريب الأطوار الذى يسمى الرجل . أنى

أعتقد أنه كريم شجاع . وله قلب حساس ولـكنى أظنه وبعض الظن اثم : أنانياً قبل كل شىء . ورأيى أن أنانيته وحدها هى أصل رزائله فهو يهضم حق المرأة ويستعبدها لأنه يبغضها أن يتمنى لها السوء ، ولـكن ليلهوا بها وهو فى ذلك واسع الحيلة قوى الحجة فيقنعها فتصدقه وهو كذوب . المرأة كدودة القز تفرغ حريرها لتموت .

أما الرجل فهو كالنحلة ينتقل من زهرة لزهرة متروضاً وقد يطيل المكث على زهرة ناضرة . وإنما ليمتص منها نضارتها وماء حياتها . . . . لقد ظلمنا الرجل حقوقنا لا لأنه كان ينوى ظلمنا وإنما هو أخطأ كثيراً فى حسبانه أن مايزيد فى قوتنا يضعف من قوته هو » ..

ازمة مى زيادة

أما الـكاتبة مى زيادة فإن أزمتها أقسى من هذه الازمات جميعها ، أنها (أزمة العصر) وأزمة الجنس فى تطوره ، أزمة الصراع بين المشاعر الـكامنة فى نفس فتاة مثقفة متحررة تتحدث إلى أعلام الفـكر فى صالون الثلاثاء وبين واقع الحياة فى تقاليدها ومطامعها وفوارق الأديان والعواطف والسن . لقد أعطت (مى) لنفسها الحرية الـكاملة فى أن تـكتب وتخطب وتتحدث وتسافر إلى أوربا وتجرى مع تيار الحضارة الحديثة فـكانت موضع اعجاب كثير من أعلام الفـكر ، منهم من نظم القصائد ومن كتب الفصول والرسائل وكانت هى ترنو إلى إنسان غريب ربما كان وراء البحر ، تحاول أن تصل إلى قلبه وهو لاه غافل فى مرسمه الذى يستقبل الـكثيرات .

ثم لا يلبث الزمن أن يطوى صورة ليضع مكانها صورة أخرى فيموت هذا الإنسان الغائب ، ثم تموت الام . ثم تبدو الوحدة الشاحبة الحزينة ، ثم تجرى عبارات من هنا أو هناك حول كلمات قيلت فى إيطاليا ، فتضطرب الأعصاب ويبدو شبح مرض خلف الأحزان والمخاوف ثم تأتى الأزمة الكبرى حين ينقل الأهل إبنتهم إلى مستشفى العصفورية فى لبنان فتمضى هناك سنوات قاسية .

فى خلال ذلك كانت مى تكتب . وتملأ الدنيا بكتاباتها ولكنها جميعها يطبعها طابع واحد : هو طابع الحزن والألم والتشاؤم ، كانت الصورة كلها تعيش فى الظل لا فى الضوء .

كان كل ما تكتب يرسم صورة النفس الحزينة المتمردة ، التى تدفعها عاطفة قوية فياضة . ثم تردها طبيعة جبلت على الحرص وإقامة الحواجز والحق أن واحداً من هؤلاء الذين استغرقتهم عاطفتهم حب (مى) فيما يبدو لم يفاتحها فى الزواج .

لقد كانت فى أدبها تلميذة لجبران والريحانى ، هذا الأسلوب الجنح العاطفى وليد قراءات التوراة ومزامير داود .

وكانت مى تحاول أن تصور مشاعرها فى كتاب لها لواحد من هؤلاء : « سأدعوك أبى وأمى متهيبة فيك سطوة الكبير وتأثير الآمر ، وسأدعوك قومى وعشيرتى . أنا التى أعلم أن هؤلاء ليسوا دوماً بالمحبين . وسأدعوك أخى وصديقى . أنا التى لا أخ لها ولا صديق . وسأطلعك على ضعفى واحتياجى إلى المعونة ، أنا التى تتخيل فيك قوة الأبطال ومناعة الصناديد.

سأستعيد ذكرك متكلماً فى خلوتى لأسمع منك حكاية همومك وأطماعك وآمالك . حكاية البشر المتجمعة فى فرد واحد . وسأستمع إلى جميع الأصوات على أعثر فيها على لهجة صوتك . وأشرح جميع الأفكار وأمتدح المصائب من الآراء ليتعاظم تقديرى لآرائك وأفكارك . وسأبتسم فى المرآة ابتسامتك فى حضورك . سأتحول عن نفسى لأفكر فيك . وفى غيابك ما تحول عن الآخرين إليك لأفكر فيك » .

هكذا كانت تطوى (مى) مشاعرها على عاطفة ضخمة عميقة ، وهى فى كل ما تكتبه تعطى صورة الأنثى المشوقة إلى المحال المحرومة الطامحة المتطلعة إلى الغيب ، كانت الكتابة بالنسبة لها إفضاء وتنفيساً وهى التى أوحت إلى إسماعيل صبرى شعره :

روحى على دور بعض الحى حائمة
كظامىء الطير تواقا إلى الماء
ان لم امتع بمى ناظــرى غدا
انكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

ولا يستبعد أن يكون مرضها العصبى وما أصابها من اضطراب عقلى أن يكون نتيجة لصراع بين العاطفة والتقاليد والعرف والدين فقد شهد كل من عرفها بأنها كانت منطوية على نفسها ، قاسية فى هذا الانطواء ، قليلة الطمأنينة إلى الناس . ترى الحيطة والكتمان لأمرها ، فلما ماتت أمها عاشت الوحدة القاسية . ثم كانت مطامع أهلها بعد موت والديها ، وحين بدأت خطوب الزمن تتقاذفها لم تجد من حولها من يدفع عنها غائلة هؤلاء الأهل . كانت إذ ذاك كما تقول فى رسائلها تريد أن تجد واحداً تدعوه أباها وأمها ،

وتطلعه على ضعفها واحتياجها إلى المعونة . تجد فيها الرجل الذى يتمثل فيه قوة الأبطال ومصارعة الصناديد .

غير أن هؤلاء جميعاً كانوا يحبون شخصية (مى) وصالونها المتحرر ، ولكنها فى أعماق نفوسهم ينطوون على الرجعية العقلية القائمة على التقاليد فلم يكن أحد منهم يرغب فى أن تكون (مى) زوجة له حتى (جبران) الذى جاء فى رسائله إليها ما يشبه هذا المعنى .

إنما كان يحب هؤلاء فيها صورة المرأة الجميلة المتحررة ، على صورة الصالونات الفرنسية ويبدو أنه لم يكن من الممكن أن يتزوجها أحدهم فقد كانت غلبة الطابع الشرقى التى لا تزال تملأ هذه النفوس تحول دون ذلك .

وذهبت (مى) ضحية لحريتها .

لقد كتمت مشاعرها وعواطفها عن كل الناس . تقول :

(قد يبوح المرء للناس بأعظم معانيه ، ولكن الإمنية العليا تظل سراً مكتوماً بينه وبين نفسه ، ولو قد فقد كل شيء لبقيت تلك الأمنية رأس ماله الخاص الملاصق لأخفى ما يخفى من قدس أسراره) .

وقد عانت الألم وصورته بأقسى ما يمكن أن يصوره متألم . تقول :

(فى بعض ساعات الألم تشعر بأن للزمن كهفاً تحفره الضوارى وأنت وحدك فيها سجين والناس فوقك شامتون . يرقصون ويمرحون) .

ولقد أحسست فى أيامها الأخيرة قبل المرض الضيق والظلام تقول :

(أشتاق إلى الموت فى هـذه الأيام . ذلك لأنى لا أفهم الحياة التى يقول مرشدنا الروحى ، أنهـا مشكلة المشاكل . لقـــد انتشرت فى نفسى اليوم (فـكرة الموت) مع لذة الشعور بهـا انتشار الألحان مع الأرغن العازف .) .

وجاء هذا فى ظل شعور صوفى عجيب قوامه ذلك الطابع الدينى المناضل الذى يخشى الخطايا ويرهب من الـــنزوات . ويرى منصور فهمى : أنها من فرط الحساسية المرهفة كان من المتعذر على (مى) أن تشبع رغبات أنثوتها مع أى رجل ، أو أن تهدر كرامة ذهنها الملىء . وذوقها الرفيـع بمعايشة أو مجاراة من ليسوا فى رفعة مستواها من العلم والذوق » .

وقد بدا ذلك واضحاً فى موقفها من (جبران) فقد كاشفته بقدسية العلاقة الجنسية وإرسائها على قواعد الدين والخلق ، ولـكن جبران كان يؤكد فى كتبه المتمردة المستهينة بالتقاليد ، وهنا حاولت أن تصرف عاطفتها منه ، أو تصرفه عن رأيه ، ثم قضى الموت بينهما . .

يقول مارون عبود : (انها أحبت الـكاتب الأول جبران فمضى لسبيله وكان الـكبت وكان الانفجار ولم تقر مى بالتعقيد الفرويدى المزعوم لتقاسى بفنها وتستولى على الأمد لأن عاطفتهـا الدينية نمت وتضخمت فى طورها الأخير ، أن طور اليأس والغم والقنوط ومنبعه الـكبت يوجه الضعاف إلى الملجأ المنيم) .

وقد صورت أزمتها قبيل مرضها فى رسالة إلى جوزيف زيادة :

(منذ مدة طويلة لم أعد أكتب وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يجمد حركة يدى ووثبة الفكر لدى .

انى أتعذب أشد العذاب ، أنى أتألم أبداً فى حياتى كما لم أتألم لليوم . ولم أقرأ فى كتب من الكتب ان فى طاقة بشرى أن يتحمل ما تحمل . إن هناك أمراً يمزق إحشائى ويعتنى فى كل يوم بل فى كل دقيقة ، لقد تراكمت علىَّ المصائب فى السنوات الأخيرة ، وانقضت على وحدتى الرهيبة التى هى معنوية أكثر منها جسدية فجعلتنى أتساءل كيف يمكن عقلى أن يقاوم عذاباً كهذا) .

* * *

هكذا تبدو الأدب النسوى المعاصر وقد علاها سحابة قاتمة من الحزن والألم ، يغمر الحزن أعلامها ، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة ، فيها صراع الموت أو صراع الضرائر أو صراع الحضارة وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة الوالدة والعقيمة .

وإذا كانت هذه صورة الأدب النسوى فى الأربعينيات فإذا أظن أنها بعد ذلك قد كشفت عن ابتسامة أو إشراق أو تفاؤل ، فشعر فدوى طوقان ونازك الملائكة وجميلة العلايلى وجليلة رضا وملك عبد العزيز يعطى نفس الصورة القاتمة المظلمة الموحشة ، ويكشف عن مزيد من الأحزان والحرمان .

٣٧

مريم مزهر ووسيلة محمد

كاتبتان وهميتان

فى مراجعات واسعة عن « أدب المرأة العربية » موضوع كتاب أعده يصدر فى القريب يتكشف أمران واضحان فى أدب المرأة .

١ — ان أغلب ما نشرته المجلات النسوية كان بأقلام كتاب رجال ، وأن عدداً كبيراً مما نسب الى الكاتبات لم يكتبنه حقيقة ، وانما كتبه لهن أزواجهن أو أصدقاؤهن ، وقد بلغ هذا الأمر قمته هذه الأيام ، حتى أن هناك أسماء لامعة فعلا ليس لها مما نسب اليها إلا الاسم فقط .

٢ — إن هناك أسماء وهمية صدرت باسمها كتب ومقالات . ونشرت لها فصول . ربما كانت السياسة وربما التحايل على إبلاغ الرأى عن طريق صحافة لا تصادر . وربما ظروف غامضة مجهولة ، وربما كان بعض الشبان يرون الكتابة باسم الانثى وسيلة للنشر ، تدفع المحرر أن يشجع الكاتبة ، ومن ذلك ما كتبه محمد التابعى بامضاء « حكمت ف » فى الأعداد الأولى من مجلة روزاليوسف عام ١٩٢٤ ، وما كتبه نظمى لوقا بامضاء « حكمت كامل» فى الأهرام عام ١٩٤٠ ، ومن بعد باسم صوفى عبد الله ، وما كتبه الدكتور عبد الحميد يونس فى بعض المجلات أبان الشباب .

أما أبرز حادثين فهما صدور مجلة مرآة الحسناء عام ١٨٩٦ باسم

مريم مزهر ، وهى شخصية وهمية ابتكرها الصحفى اللامع خصم الدولة العثمانية إذ ذاك سليم سركيس .

وصـــــدر كتابان هما « روح الاعتدال » و « غاية الإنسان » بقلم كاتبة تدعى « وسيلة محمد » وكاتبها الحقيقى هو « حافظ نجيب » المحتال الشهير .

وهذه الكاتبتين الوهميتين « مريم مزهر » و « وسيلة محمد » :

مريم مزهر

أبدع « سليم سركيس » الصحفى اللبنانى المهاجر إلى مصر هذا الاسم « مريم مزهر » كصاحبة لمجلة أصدرها بالقاهرة (أول نوفمبر ١٨٩٦) باسم « مرآة الحسناء » انخدع فيها كثير من مؤرخى الصحافة واعتبرها مجلة نسائية ، وضمها إلى ثبت المجلات التى أصدرتها المرأة العربية .

غير أن سليم سركيس أزاح الستار عن هذا السر فى عدد مارس ١٩٠٧ من مجلة « سركيس » وأشار إلى الدوافع التى حدت به إلى هذا العمل على ما واجهه إزاءه من مشقة ، فقد كان سليم سركيس من خصوم السلطة العثمانية محارباً لها ، شأنه شأن الكثيرين فى هذه الفترة من المطالبين بالحرية وانفصال العرب عن الإمبراطورية . وكان أغلب هذا الهجوم منصباً على السلطان عبد الحميد الذى حكم حوالى أربعين عاماً . . .

وكان سركيس من أشد هؤلاء الخصوم ، ولذلك حرمت صحفه من دخول الممالك العثمانية وكانت جريدته (المشير) التى يصدرها فى القاهرة ممنوعة من دخول سوريا ولبنان وغيرها ، لذلك فقد أراد أن يحتال من أجل

إبلاغ آرائه إلى هذه المناطق ، فأصدر هذه المجلة التى لا يظن أنها تمنع ، لأن محررتها سيدة لا صلة لها بالسياسة :

يقول « لو أننى أصدرتها باسمى لوصلت إلى كل مكان على وجه الأرض إلا الممالك العثمانية ، لأن الخطر كان مرافقاً لاسمى يومئذ ، وكان الرجل إذا اشترك فى جريدتى فكأنه قد حكم على نفسه بالحبس ثمانية عشر شهراً ، ولما كنت على ثقة من ذلك قلت إن الحرب خدعة ، فقررت إصدار مجلة نصف شهرية باسم (مرآة الحسناء) صاحبتها ورئيسة تحريرها الآنسة مريم مزهر » .

وقال إنه لم يكن يعرف لمريم مزهر مسمى حقيقى ، ولم تكن أول مرة استعملت اسمها ، ونشرت به ، ففى سنة ١٨٨٥ لما كنت أحـــرر جريدة لسان الحال وجدت أن « المكتوبجى » يراقب الجرائد ، وقد ضيق على ، فأردت أن أحرض الأديبات فى بيروت على الكتابة بأسمائهن ، وقد كتبت مقالات نسائية فى لسان الحال جعلت توقيعها « مريم مزهر » .

وقد احتاط لهذا الأمر بعد صـــدور مجلة (مرآة الحسناء) حتى لا ينكشف أمره ، فكان إذا سأل القراء عنها من دمشق قال إنها من القاهرة وإن كانوا من بيروت قال إنها من حلب .

وقد جعل كل المراسلات والتحاويل باسم الجريدة فقط واشترط هذا الشرط حتى يتمكن من قبض تحاويل الاشتراك ، فلما أرسل القراء التحاويل إلى « مريم مزهر » أخذها إلى الخزينة لصرفها فرفض المختص ، وقال له إنه لا يصرفها إلا إلى الآنسة مريم مزهر بذاتها ، فعمد إلى الحيلة وكتب تفويضاً

بإمضائها الى مصلحة البريد يعتمد فيه المدعو « سليم سركيس » لقبض التحاويل

وقد فوجىء ذات يوم بالمقتطف يكشف السر ، فقد كتب « تلقينا العدد الأول من مرآة الحسناء التى يحررها ويديرها سليم سركيس . . . » فأسرع يكتب فى العدد الثانى « أنى بصفة كونى رئيسة تحرير مرآة الحسناء قد نشرت تقريظ المقتطف ولكنى عاتبة على حضرات أصحابه لأنهم يغضون الطرف عن إحدى الكاتبات ، ولا يذكرها المقتطف ، ولو بالإشارة . فحضرة سركيس أفندى على ما علمت منه لا يدعى لنفسه كل ما ينسبه إليه المقتطف ، بل هو مدير أشغال الجريدة وشريكى أيضاً فى تحريرها ، وليس محررها المطلق كما يعلم القراء من وجود اسمى فى صدرها بصفة رئيس تحريرها « مريم مزهر » .

وقد نشر سركيس محادثات عديدة بلسان الآنسة مريم مزهر ، مع نازلى فاضل ومع الدكتور شميل وشوق بك ومترجم الإلياذة .

ومن المفاجآت أن جاءه خطاب من شاب ظن أن مريم إحـــدى قريباته من (ليماسول — قبرص) يعدها فيه بأنه سيصل إلى مصر ليستفيد بمن تعرفه من الأدباء لقسعى لإيجاد عمل له .

يقول سركيس : « كنت واثقاً من عدم وجود سيدة بهذا الاسم ، ولكن هذا الكتاب أزال ما كنت أتوهمه ، وهدم المشروع » فربما جاءت مريم مزهر الحقيقية إلى مصر وادعت أنها صاحبة المجلة ولها الحق فى أتعابها كما وصلته خطابات من شاب فى البرازيل عشق مريم مزهر بالسماع ومن تلميحاته يعرض عليها الزواج ومما قاله :

« لا أعلم أي باعث قد بعث بي على التوسم والظن بأنك تحوين مبلغاً عظيماً من الحلاوة واللطف السيال . . . وإنى لا أبغى سوى مداعبة هـذا اليراع . . الخ » .

وأشار سركيس إلى أن المجلة ظلت سائرة فى طريق النجاح ، وكان لها منزلة هامة عند السيدات ، لأنه أفرد بها باباً لوصف حفلات الزواج والمراقص فـكان يصف ملابسهن وأزياءهن وصفاً تقصر عنه « أبرع الخاطبات » على حد تعبيره .

ويحاول سركيس أن يعلن بأن هناك عدداً آخر من الأسماء التى توسم بها مجلات نسائية أو مقالات نسائية وهمياً فيقول : « ربما جاء زمن يذيع فيه غيرى سر أسماء كاتبات كثيرات يظن الناس اليوم أنهن موجودات حقيقة ، وإذا كان لهن حقيقة وجود فهناك سر ذلك أن الاسم اسم امرأة والعمل عمل رجل . . » .

وقد صـدق ، فـكم من الأعمال الأدبية التى نراها حتى اليوم بأسماء كاتبات هى من عمل رجال . بل ان هناك أسماء لامعة جداً ليس لها مما ينشر باسمها شيء سوى الاسم ، وفى بعض درر الصحف محررات يفزعهن ان يكلفن بعمل سريع ويطلبن دائماً تقديم العمل المطلوب فى اليوم التالى أى بعد العودة إلى صاحب الدجاجة التى تبيض الذهب .

وسيلة محمد

أما الـكاتبة وسيلة محمد التى صدر باسمها كتابان هما « روح الاعتدال » و « غاية الإنسان » اللذان أصدرتهما دار المعارف بالقاهرة . وقد حاولت

أن أصل إلى أحدها فوفقت إلى وجود كتاب « غاية الإنسان » فى دار الكتب المصرية مكتوب عليه « وضعه الفيلسوف » جان فينوت . ترجمه حضرة الكاتبة الفاضلة السيدة وسيلة محمد مترجمة كتاب روح الاعتدال » .

وقد أهدته (إلى ابنتى العزيزة : الدهر عبر والحياة سير ، والنفس بينهما لا تستقر ، فمن تتقى الأيام تأمن غيرها ، ومن تعرف الحياة تجمل سيرها ، والحوادث جائية ذاهبة والأعمار فانية ناضبة ، فالحال لا تدوم ، أسعدت أم أشقت، والذكرى لا تفنى، قبحت أم حسنت، فاتقى بنيتى العاقبة الأخرى فإنما الحياة هى الذكرى : والدتك) .

وقد كشفت مجلة المفتاح فى عدد ١٥ ديسمبر ١٩١٢ عن أن شخصية وسيلة محمد غير حقيقية ، وأن كاتب هذه المؤلفات هو « حافظ نجيب » المحتال المشهور فى فترة من فترات اختفائه كوسيلة من وسائل العيش على حد تعبير صاحب مجلة المفتاح ، أو طلب الارتزاق من هذه المهنة الأدبية الشريفة (مهنة الكتابة والتحرير) بعد أن مضى زمناً طويلا فى إرتكاب أكبر أنواع النصب والاحتيال، وقال أن (وسيلة محمد) هى زوجة حافظ نجيب نفسه ، وأنه تعرف بها فى فترة زهدت نفسه إرتكاب المنكرات ، وعدل إلى الإزواء فى مكان لا يشعر به أحد فتزيا فى زى المشايخ من أهل الفضيلة والتقوى ، وأطلق على نفسه اسم « الشيخ عبد الله » من أعيان المنوفية ، واتخذ له سكناً فى أحد أحياء مصر القديمة ، وكان يختلف إليه جماعة من الذين أدهشهم بفصاحته ، وخلب ألبابهم بدهائه ، يتلقون منه دروس الأدب والفضيلة .

وكان أن أصيب فى هذه الفترة بمرض ألزمه الفراش ، وكانت « وسيلة محمد » تسكن بمنزل قريب منه ، وهى من عائلة طيبة ، وكانت أرملة لأحد أعيان المصريين ، فأشفقت عليه لما رأته وحيداً غريباً ، فاعتنت بأمره ، وكانت تسهر عليه حتى شفى .. وتوثقت بينهما عرى الحب والود ، فتزوجها ورزق منها ابنة اسمها عزيزة ، لعلها التى أهداها كتابه « غاية الإنسان » وكان — وأنا أنقل عبارة محرر مجلة المفتاح — كثير الهم والاكتئاب ، فكانت تسأله « وسيلة » عن سبب اكتئابه واشتغال فكره ، فكان يجيبها أن فى تاريخ حياته سراً لا يريد أن يبوح به » .

وروى نجيب مترى صاحب مكتبة ومطبعة المعارف لمحرر المفتاح صلته بكتب وسيلة محمد فقال : إنى بينما كنت جالساً فى مكتبى ذات يوم ، حضر إلى شخص يحمل كتاباً رسمياً ، وهو شيخ كبير السن أحنت السنون ظهره ، وخط الشيب شعره ، ولما فضضته علمت أنه من سيدة تدعى (وسيلة محمد) تخبرنى فيه بأنها عربت كتاباً نفيساً من أحسن المؤلفات العصرية الجديدة هو (روح الاعتدال) وأنها علمت أننى أقوم بطبع مثل هذه الكتب على نفقة المكتبة ، فهى تريد أن تعرضه على للاطلاع عليه ، فلم أشك فى الأمر لحظة ، وطلبت إلى الرسول أن يمهلنى حتى أطلع على الكتاب .

وبعد مدة أخبرته أننى وقفت على محتويات الكتاب ، وعزمت على طبعه وأنى أريد مقابلة صاحبته شخصياً لكتابة الشروط ، فأخبرنى أنها قد فوضت له كتابة الشروط بالطريقة التى استحسنها ثم أعرضها عليها لامضائها عن يد هذا الرسول .

وتم الاتفاق على طبع كتابهـا الأول والثانى ، وأنا لا أعرف إلا كونها إحدى السيدات المصريات النابغات ، وإن كان اختفاؤها مما أوجب عنـدى بعض الهواجس والظنون ، ولـكنى لم يخطر ببالى مطلقاً أن (وسيلة محمد) هى زوجة (حافظ نجيب) وأنه الواضع الحقيقى لهـــذه المؤلفات حتى اتضحت هذه الحقيقة فى سياق التحقيق عند القبض عليه فى المدة الأخيرة .

وأضاف نجيب مترى يقول :

وقد حاولت التعرف إلى السيدة « وسيلة محمد » فلم أستطع إلى ذلك سبيلا ، حتى أنى حررت إليها يوماً كتاباً (مسوكراً) بطريقة تضطرها إلى الحضور لاستلامه من مكتب البريد بنفسها فردت على فى نفس اليوم دون أن أراها فى مكتب البريد عند استلامها لـكتابى .

ولما رأيت أن أشترى حق طبـع هـذه الـكتب وأدفع ثمنها إلى صاحبها يداً إلى يد ، حضرت إلى (وسيلة محمد) نفسها مدعية أنها رسولة من قبلها ، حتى أظهر التحقيق أن حافظ نجيب هو صاحب المؤلفات الحقيقى .

عندئذ قابلت (وسيلة محمد) التى أطلعتنى على حقيقة أمرها وأنها زوجة حافظ نجيب وأنه مؤلف هذه الـكتب » .

وعندى أن حافظ نجيب كان يعود إلى نفسه فى فترات الإختفاء محاولا أن يصرف نفسه عن الجريمة ، مقيماً حياة جديدة ، محاولا الالتقاء مع المثل العليا والأخلاق فى كتابات أدعى أنها مترجمة من فلاسفة أوربيين ، بينما هى من خلاصة قراءاته وتجاربه أراد أن يعطيها صورة عالمية بأن نسبها

إلى فلاسفة أوربيين ، وأراد أن ينشرها فنسبها إلى كاتبة مصرية فى فترة كان ذلك من الأعاجيب إذ لم يكن هناك إلا واحدة أو اثنتان من الكاتبات فى هذه الفترة الباكرة عام ١٩١٢ مثل ملك حفنى ناصف ولبيبة هاشم وزينب فواز .

وبعد : فهذه ظاهرة نسجلها عن فجر الأدب العربى المعاصر ، ولا شك أنها استمرت من بعد ، واتسع نطاقها ويوجد منها اليوم فى عالمنا العربى كثيرات ، حتى انه يمكن النظر بعين الشك إلى كثير من الإنتاج النسوى أو على الأقل بشىء من التحرر .

٣٨

زينب فواز

أول عربية كتبت فى صحف مصر

مهما أوتيت المرأة من حظ فى مجال حياتنا الفكرية فى مطالع النهضة فإن هناك الكثيرات اللاتى لم ينصفن ، ربما لمعت أسماؤهن فجأة ثم لم تلبث أن انطفأت بعد وفاتهن ، والسمت الغالب فى هذا المجال هو طابع الحزن والإحساس بالغبن والتطلع إلى النهضة والتحرر .

كان فجر نهضة فى السبعينات من القرن الماضى قد أشرق عندما بدأت سيرة جمال الدين الأفغانى إلى المشرق العربى ، حيث أحس الرجل النابغة الذكى أن اليقظة تبدأ من مصر ، وأن الأمة الوسط هى التى ستحمل اللواء ، وأن قلب العالم الإسلامى هو أرض الكنانة ، وأنه إذا عز العرب عز الإسلام ، وأن الأزهر منار اللغة العربية والدين فى حاجة إلى هزة وانتفاضة .

وأن الله يبعث على رأس كل مائة عام مجدداً وموقظاً .

كذلك بدأ الرجل سيرته إلى مصر مرة ومرة ، وفى المرة الأخيرة أمضى سبع سنوات كاملة يفتح للشباب آفاقاً إلى النهضة ، فاجتمع إليه الطامحون . وسرت أضواء فكره فى العالم العربى فقدم إلى مصر من الشام كثيرون ،

من بيروت ودمشق وبغداد ، من بين هؤلاء الطامحون تطلعت فتاة صغيرة ، ورفعت رأسها تحمل أمانة الكلمة وتحاول أن تقولها .

لم تكن هذه الفتاة هي أولاهن ، ولكنها وجدت في الصف عائشة تيمور ووردة اليازجي ، ثم لحقتها هند نوفل واسكندرة أفرينو ولبيبة هاشم ومن بعد ملك حفني ناصف .

وتتميز « زينب فواز » أنها لم تنصرف إلى الشعر كعائشة ووردة ولم تكن صاحبة صحيفة كهند ، واسكندرة ولبيبة وإنما كانت كاتبة منشئة في الأغلب ، بارعة الأسلوب ، قادرة على الأداء ، على نحو يشهد بالتفوق بدأت تكتب عام ١٨٩١ حتى قضيت عام ١٩١٤ .

ويبدو أنها انقطعت عن الكتابة قبل ذلك بخمس سنوات ، فإنها في رسالتها إلى أحمد عارف الزين صاحب « العرفان » عام ١٩٠٩ تقول معتذرة عن الكتابة « كثر المرض العصبي ، وقد أتعبني هذا المرض جداً حتى أنني في مسافة تحرير هذا الجواب أتتني النوبة مرتين، وقد عطلتني عن إتمام تأليف كتاب (مدارك الكمال في تراجم الرجال) .

* * *

كان جمال الدين الأفغاني قد أعلن صيحة الحرية في عبارات قليلة موجزة تحدث بها إلى (إبراهيم اللقاني) صفيه وتلميذه الثاني حين أشار إلى سيدة أجنبية تركب فرساً وتمر بحدائق الجزيرة قائلا :

ماذا تتمنى يالقاني :

ومنذ ذلك الوقت بدأت كلمة الحرية تعلو ، قبل أن يقولها قاسم

أمين بسنوات ، ومنذ عام ١٨٩٢ أخذت تنشر « زينب فواز » رأيها فى جرأة وحرية .

وفتحت لها صحف مصر والعالم العربى أبوابها : النيل ، اللواء ، رائد النيل ، المؤيد ، الأهالى ، أنيس الجليس ، مجلة الفتاة ، لسان الحال ، جريدة الشام ، فى خلال سبعة عشر عاماً على الأقل ، كانت تكتب من بيتها ، ولكن فى جرأة وفى حيوية لم تتوقف عن الكتابة ثمة ، لم تدع حدثاً ولا موقفاً يتصل بحرية المرأة ونهضتها دون أن تبدى فيه الرأى المبنى على الدراسة والرؤية كان هدفها فى كتاباتها التى كانت فى الأغلب الأعم فى صحيفة « النيل » الذى يصدرها « حسن حسنى الطويرانى » من أبرع كتاب مصر فى هذه الفترة .

وكان هو الذى التفت إليها وكونها وأتاح لها الفرصة للعمل ، ولم تخرج أبحاثها عن واجب الدفاع عن «حقوق المرأة ووجوب تعليمها ، والنهى عن العوائد السيئة وحضها عن التقدم واكتساب المعارف ، وما يتعلق بفضائل أخلاق النساء وما لهن من التأثير فى العالم الإنسانى ، ليكون منهاجاً قويماً بين أفراد الجنس اللطيف ليقتبسن من مشكلته ويرون من عذب منهله ولذيذ عباراته ... » على النحو الذى عبرت به الصحف فى تقدير هذا العمل الذى جمعه أحد المقدرين لعطها فى كتاب (الرسائل الزينبية) .

ولم يكن هذا هو كل عملها فى مجال الدعوة التى وهبت نفسها لها فقد كتبت فى مطالع حياتها كتاباً ضخماً حاولنا أن نحصل عليه فلم نجده فى دار الكتب هو « الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور » وهو عملها الأكبر فى الترجمة لشهيرات النساء .

وقد كان موضع تقدير كل من عرفها و كتب عنها ، حيث قدمت فيه ترجمات لـ ٤٢٦ امرأة من نابغات النساء بين عربية وأعجمية ... وبلغ عدد صفحاته ٥٥٢، وطبعته دار الطباعة بمطبعة بولاق بالقاهرة عام ١٣١٣هـ ١٨٩٥م قالت عنه :

« قدمت به جندى اللطيف وأنه لأكرم ما يهدى لغر المكارم » ، وقد راجعت من أجله أربعين مؤلفاً ، وإذا كنا لا نستطيع أن نقول فيه الرأى فلا أقل من أن نذكر أن مجلة المشرق احتفت به بعد سنوات من وفاة « زينب فواز » حيث نقلت ترجمتها عن (جان دارك) قائلة :

« إكرام كاتبة مسلمة للقديسة جان دارك » : وجدنا فى هذه الترجمة ما يشهد لمؤلفتها بحسن الذوق والاعتدال فى الحكم مع رشاقة الأسلوب وسلامة العبارة . . وقد استهلت وصفها لجان دارك على هذا النحو :

« نقيـة البشرة ، مهفهفة القوام ، دعجاء العينين ، ذات شعر فاحم ، مسترسل على كتفيها ، يلوح على محياها الصبيح سيماء الحياء واللطف والدعة، وتبدو من مخايلهـا امارات سناء العزيمة وبعد الهمة وثبات الجأش ، فطالما امتطت الفرس، فتسابقت عليه وهو غير مسرج ولا مشكوم جرأة ... وفروسية » .

* * *

ولزينب فواز قصص تعد من أوائل كتابات القصة العربية الحديثة . . هى :(كورش ملك الفرس) و (الهوى والوفاء) .

و (حسن العواقب) وعادة الزاهرة » التى نشرتها عام ١٨٩٩ مطبعة هندية بالقاهرة ، وتقع حوادث هـذه القصة فى لبنان ، وهى مليئة بالمغامرات بين الغابات والجبال ويرى محمد يوسف نجم أن الـكلام فيها غلب على جانب الحركة التمثيلية وان تأثرت بـكتابات سليم البستانى ، أما أسلوبها فيها فهو خليط عن النثر البسيط والنثر المسجع ، أو ما يسمى شعر النثر وقد عنيت بتصوير العواطف المتأججة .

* * *

ولا شك أن هذا العمل . المتعدد الجوانب فى ميدان الـكتابة الصحفية والتأليف القصصى ونظم الشعر وكتابة التراجم ، بالإضافة إلى كتابها الذى لم يكتمل عن تراجم الرجال ، وهو ما اسمته (مدارك الـكمال) والذى لا يعرف مصيره الآن ، كل هذا يشهد لزينب فواز بقوة العارضة والمـكانة الحقة فى عالم الـكتابة ويدعو إلى إحياء ذكراها ، ومعاودة البحث فى آثارها فقد حجبتها الأيام ، وما حالت دون أن تأخذ مكانها إلى جوار من برزن فى هذه الفترة ولعل ذلك راجع إلى أنها توفيت فى ظل الحرب العالمية الأولى ، حيث كانت الأهوال تحول دون البحث عن شئون الأدب أو المرأة ، وقد كان حفياً بالذين قاموا من بعد يدعون لنهضة المرأة أن يذكروها فقد سبقت قاسم أمين ، فلما ظهرت آراؤه عام ١٨٩٩ كان ذلك دافعاً لها على الانطلاق فى الطريق الصحيح ، وقد إتسمت آراءها بمظهرين واضحين ، هما :

حرية الرأى مع الحـكمة والاعتدال ، وكانت دعوتها إلى ما أسمته « استنهاض المرأة الشرقية » واعياً رشيداً :

* قد خلقنا للجد والاجتهاد فى هذه الحياة لا للـكسل والرقاد وبالحزم

وأعط أباك النصف حيا وميتا
وفضل عليه من كرامته الامـــا
أقلك خفا إذ أقلتك مثقلا
وأرضعت الحولين واحتملت تما

* * *

وهاجمت الكثير من العيوب الاجتماعية ، وفى مقدمتها الزار ودعاته الذين ينتشرون تحت جلباب التقوى متخذين كلة التوحيد شعاراً لاقتناص أموال عباد الله مستحوذين على عقول أولى السذاجة والبساطة .

وهى لاتتناول هذه المسائل تناولا إنشائياً ، بل تذهب إلىحد المراجعات العلمية فى حدودها المحدودة إذ ذاك :

«ويمكننى أن أجاوب عن الزمخشرى بأن الأطباء والحكماء والفزيولوجيين كما لا يسلمون بأن الصراخ ناشىء عن مس الجن،لا يسلمون أيضاً بأن الصراخ ناشىء كذلك من مرض الجن يقولون أنه ناتج من تنبيه الجلد من تأثير الهواء الجوى فجأة فى بدن المولود . .

وهذا كاف فى إثبات أن الجن لا تدخل بدن الإنسان ولا تمسه ، وفقط الدخول والمس المستفادان من القرآن والحديث لهما إلا أمرين معنويين ينحصران فى الأغواء والوسوسة ، ومن ثم تكون مسألة الزار التى هى عبارة عن زيارة الجن لبدن الإنسان باطلة بطلاناً دينياً » .

وطالما دخلت فى مساجلات ومعارك من الكتاب ومع الكاتبات فهى

تقول للكاتبة منا كوراني: لا نميل مع الهوى ولا نسير مع الغرض ولا ننطق إلا بالحق وغايتنا المنفعة العامة لبنات جنسنا، والقصد منه خدمة العلم والأدب، وهي خدمة نباهي بها مفتخرات ونجاري بها ممتازات ولا تأخذنا في الحق لومة لائم، ولا نقول إلا بعد العلم والبحث في الأمور . .

فماذا عن المرأة منا لو شمرت عن ساعد الجد لتنشط النوع النسائي عوضاً عن التعنيف والتبكيت والتنكيت، وإذا أقامت منا ذات غيرة ونشاط وحمية (تقصد نفسها) كتفنا يديها عن العمل وأوثقنا قدمي مساعيها عن المسير في طريق النجاح » .

أما الكتاب فكانت تتناولهم بعنف وتقول فيهم شعر الهجاء، ومن هؤلاء حسين فوزى الذى سخر من توقيعها « حاملة لواء العدل » ومضى يردد كلمة (حاملة) في مجال التهكم .

قالت فيه :

أو لست اسطاليس

ان ذكر الفلاسفة الأكابر

وأبو حنيفة ساقط

في الرأى حين تكون حاضر

وكذلك إن ذكر الخليل

فأنت نحوى وشاعر

* * *

وكانت لها مساجلة واسعة المدى مع حسن حسنى الطويرانى ، الذى أسمته « فيلسوف العصر » ، وهو أستاذها الذى وجهها وفتح لها أبواب الكتابة فى صحيفته « النيل » وكان الحديث عن خوارق الطبيعة التى تسطو على جسم الإنسان فتفترسه : وهى المرض والجوع والحب، ثم تساءلت : ما هو السبب الذى جعل المصاب بالدائين : المرض والجوع يعذر .

أما الثالث فإنه يلام من أن الحب هو الرابطة العظمى لكل امرء إذ لولا العلائق بين الأفراد لما تألفت الممالك » .

وحاول الطويرانى أن يتحدث عن الحب الذى هو مشرب تتزاحم حوله الظنون لكثرة المستهترين بهذه الدعوى .. ولكن زينب فواز تذهب إلى المدى فتتحدث عن الحب الشريف .

ويكشف المقال عن عاطفة حبيسة فى مجتمع كان محجبا ، ولها شعر عاطفى جريح ، ولها شعر تناوله الطويرانى فحوله إلى رباعيات ومخمسات ..

* * *

ولزينب فواز شعر ولكنه قليل : وهو من الشعر التقليدى ، تستعيد به ذكريات صباها فى (قلعة تبنين) فى جبل عامل :

يا أيها الصرح أن الدمع منهمل
فهل تعيد لنا يادهر من رحلوا

وهل بقى فيك من ينعى معى فئة

هم المقاديم فى يوم الوغى الأول

لقد كنت للدهر نوراً يستضاء به

أخنى عليك البلى يا أيها الطلل

* * *

واهتمت زينب فواز بمراسلة العاملات فى مجال النهضة النسوية فى كل مكان ، واهتمت بالقسم النسائى فى معرض شيكاغو ، وأرسلت إلى السيد فهارتا هو نورى بالمر رئيسه كتابها (الدر المنثور فى تراجم ربات الخدور) . . .

وجرت بينهما مناقشة عن العوامل التى تمنعها من حضور المعرض وهل لأن دينها الإسلام يحول دون ذلك ، وقالت زينب أن كشف الوجه ليس محرماً وأن منعته العادة المتوارثة .

وطالبت زينب فواز بوضع علامات للترقيم ، حتى يمكن فهم ما يكتب وذلك بوضع علامات الوقوف ، والاستغراب ، والاستفهام وغيرها .

ونادت المصريين للتبرع فى مجاعة الجزائر عام ١٨٩٢ وردت على مسيو هانوتو فى هجومه على الإسلام فضلا عن عشرات التعليقات والكتابات ، داعية المرأة التى « لم تزل تعيش فى تلك السراديب المعتمة فى بلادنا الشرقية » ولطالما اعتمدت على تجربتها ، ووصفت زيارات لها ومقابلات .

وكانت الصحف تلقى كتاباتها بالتقدير ، وتقدم لها بعبارات

بالترحيب ، وربما وقعت بإمضاء — « درة الشرق » ، وأحيانا يلحقون باسمها عبارة « حفظ الله كمالها » .

* * *

عاشت زينب فواز (١٨٦٠ — ١٩١٤) أغلب حياتهـا فى مصر ، إذ قدمتها فى مطالع شبابها وليس معقولا أن يكون ذلك فى سن العاشرة كما أوردته بعض المراجع ، إذ أنها كانت حين قدمت مصر قد تزوجت مرتين ، وربما كان قدومها فى حدود الثلاثين ، حيث تعرفت بدوائر العلوم واتصلت بكثير من الباحثين وكان لها منذ أول الصبا ذلك الطموح والتطلع إلى حياة الأدب .

فقد نشأتها عائلة فقيرة واستخدمت فى دار على الأسعد ، وزوجت إلى أحد خدمه، وكفلتها السيدة فاطمة الخليل زوجة على الأسعد،وكان لها الفضل فى توجيهها نحو القراءة والاطلاع . .

ثم انتقلت إلى دمشق فتزوجت من كاتب كان معروفاً إذ ذاك، هو أديب نظمى ، ولكنها بدافع القلق والتطلع إلى القاهرة كما تطلع إليها كثيرون من الطامحين فى الشام ثم قدمت الاسكندرية حيث تعرفت بصاحب جريدة النيل (حسين حسنى الطويرانى) الذى فتح لها أبواب جريدته ، ووجهها فى مجال البيان والعروض والتاريخ، كما أفادت من الشيخ محى الدين النبهانى فى الإنشاء والنحو،ولم يلبث اسمها أن ذاع فى خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع

عشر حتى قال يوسف حمدى يكن : أنه فى أوائل سنة ١٩٠٠ لم يكن فيه فى مصر غير عائشة تيمور وزينب فواز .

ويرى صاحب مجلة العرفان أنها أول من كتب فى الصحف فى مصر من النساء ، ونعى الكثيرون على الباحثين أنهم أغضوا عن تكريم اسمها ، وان جرجى باز نصير النساء الذى ترجم (مريانا مراش) ترجمة حسنة لم يعن بها مع أنها كانت أم وشهرتها أعم .

وقد علق جرجى زيدان على بعض مؤلفاتها وقال :

إن اسمها سيبقى حياً ، وأجمع الكثيرون على أنها أول أمرأة اشتهر اسمها فى عالم الأدب والكتابة فى الصحف .

ولم تكد تقرأ الكاتبة التى تقول :

(نظرت فى التاريخ العام فلم أر أحداً ألف تاريخاً خاصاً باللغة العربية يحتوى على ذكر شهيرات النساء وأدبهن وتقدمهن فى السنين الغابرة والحاضرة ..)

حتى عقدت العزم واستعملت الحزم وألفت كتاباً فى هذا الباب :

هذه الكاتبة لم تجد من يعنى بها غير إشارات قليلة إليها فى تراجم الأعلام (الزركلى) ومصادر الدراسة الأدبيـة (داغر) — وأعلام النساء (كحالة) غير مقالات فى مجلة العرفان .

كما أشار إليها مؤلف أعيان الشيعة وهناك إشارات موجزة فى الهلال والمشرق ، غير هذا لم تكتب عنها دراسات مستفيضة .

وما زلنا ننظر إلى الباحثين من أبناء جبل عامل وصيدا أن يتناولوا « زينب فواز » بدراسة علمية كبرى .

ونحن هنا فى مصر نذكر هذه الكاتبة التى كانت تفخر بأنها عاشت حياتها الحقيقية فى بلادنا ، ووجدت طريق عملها فى صحفنا ، ونقدر هـذا العمل الذى قامت به فتاة مهاجرة لم تحصل على قدر كبير من التعليم والثقافة المدرسية ونأسف لأننا لم نجد لها صورة فوتوغرافية .

٣٩

قاسم أمين وسر دعوته إلى تحرير المرأة

بعد مرور أكثر من أربعة وخمسين عاماً على وفاة قاسم أمين (٢١/٤/١٩٠٨) تتكشف الأسرار التي دفعت هذا المستشار الأديب إلى كتابه مؤلفه « تحرير المرأة » ...

فقد كان قاسم قبل أن يتعرض لهذا الأمر من المستشارين الاعلام في محيط القانون والقضاء . كما عرف عنه كتابة عديد من الفصول ضمنها انتقاداته للمجتمع في عبارات مضيئة ونشرها في جريدة المؤيد ، غير أنه لم يكن هناك ما يبدو أنه سيتصدى لحمل لواء فكرة جديدة مثيرة تحدث ضجة . وتعرضه لحملات من جانب بعض المحافظين من رجال الدين ، وخصومة القصر ، ومناقشات الكتاب أمثال محسن محمد فريد وجدى وطلعت حرب وغيرهما .

غير أن الأمر كان فيما يبدو أكبر من رغبة قاسم أمين واتجاهه الخاص . فالذى يعرفه الناس جميعا أن قاسم أقتنع بعد كثير من البحث والمراجعة والاطلاع على شئون المجتمع في أن يكتب كتابه في الدعوة إلى تحرير المرأة ، ولكن كتابا ثلاثة عاصروا قاسم أمين كشفوا عن حقيقة تختلف عن ذلك تماماً ، وتشهد بأن قاسم أمين إنما اضطر إلى هذا العمل اضطرارا ، وأن الظروف قد ساقته إلى ذلك في ظل تحد كبير .

والثلاثة الذين نستشهد بهم فى ذلك جديرون بالتقدير فهم داود بركات رئيس تحرير الأهرام ، وفارس نمر رئيس تحرير المقطم . والسيدة هدى شعراوى داعية النهضة النسوية .

ونورد هنا النصوص حسبما وردت فى مصـادرها الذى كشف عنها البحث . فقد كتب داود بركات (الأهرام — ٤ مايو ١٩٢٨) يقول أن قاسم أمين حين قرأ الدوق دىراكور « المصريون » وقد تضمن هجوما على المصريين — رد عليه بـكتاب باللغة الفرنسية وفند إتهاماته . فلما ظهر هذا الـكتاب وصف بأنه لم يـكن فى صف النهضة النسائية فقد رفع من شأن الحجاب وعده دليلا على كمال المرأة .

كما ندد بالدعايات إلى السفور . وقد رأى فيه الأميرة نازلى فاضل تعريضاً بها . وقد اشير على جريدة المقطم أن تـكتب ستة مقالات عنه تفند أخطاء قاسم فى هذا الاتجاه ، ودفاعه عن الحجاب ، واستنـكاره اختلاط الجنسين ثم أوقفت الحملة بعد اتفاق الشيخ محمد عبده وسعد زغلول مع قاسم على تصحيح رأيه . وقد حمل الشيخ محمد عبده الدعوة إلى تحرير المرأة فى دروسه فى الرواق العباسى ، حين أعلن مراراً أن الرجل والمرأة متساويان عند الله .

وقد ترددت آراء كثيرة بأن الشيخ محمد عبده كتب بعض فصول هذا الـكتاب أو كان له دور فى مراجعتها .

ومما أورده لطفى السيد أنه أجتمع فى جنيف عام ١٨٩٧ بالشيخ عبده وقاسم أمين وسعد زغلول ، وأن قاسم أخذ يتلو على الشيخ فقرات من

كتاب تحرير المرأة وصفت بأنها تنم عن أسلوب الشيخ محمد عبده نفسه .

أما فارس نمر فقد أشار فى مقال له بمجلة الحديث (عام ١٩٣٩) إلى هذا الحادث فقال « أنه ظهر كتاب للدوق داركير يطعن فيه على المصريين طعنا مراً ، ويخص النساء باكبر قسط منه إذ رماهن بالجهل وضعف مكانتهن فى المجتمع ، فاهتاج الشباب ، وتطوع قاسم أمين للرد على كتابه » .

هنا أشير لحقيقة لا يكاد يعلمها إلا ندرة فى مصر ، هذه الحقيقة أن كتاب قاسم أمين الذى رد فيه على دوق داركير لم يكن فى صف النهضة النسائية التى كانت تمثلها الأميرة نازلى بل كان الكتاب يتناول الرد على مطاعن المؤلف الفرنسى ويرفع من شأن الحجاب ويعده دليلا على كمال المرأة . ويندد بالدعايات إلى السفور وإشتراك المرأة فى الأعمال العامة .

ولما ظهر كتابه ساء ما به إخوانه أمثال محمد المويلحى ومحمد بيرم وسعد زغلول ورأوا فيه تعريضا جارحا بالأميرة نازلى وتشاوروا فيما بينهم فى الرد واتفقوا أخيراً أن أتولى الكتابة عن هذا المؤلف وعرض فصولة وانتقاد ما جاء بها خاصا بالمرأة . وبدأت فى كتابة سلسلة مقالات عنه ولكن ذلك النقد لم يرق قضاة محكمة الاستئناف ، ورأوا فيه مساسا بهيبتهم لأن قاسم أفندى كان أحدهم ، ورأوا أن أفضل وسيلة يبذلونها لكى أكف عن الكتابة أن مؤلفه يرجو الأميرة نازلى فاضل لكى تطلب إلى ذلك . وتطوع الشيخ عبده للقيام بهذه المهمة .

وذات مساء حضرت إلى الأميرة كما حضر الشيخ محمد عبده ومحمد بيرم

والمويلحى . وبعد قليل تحدث الشيخ عبده فى هذا الشأن مع الأميرة ، فالتفتت إلى سموها وقالت لى ، أنها لاتجد بأسا فى أن كف عن الكتابة فى الموضوع . وكانت هى لم تقرأ الكتاب ، ولم تعرف أنه يشمل الطعن فيما تدعو إليه .

فلما رأى ذلك محمد المويلحى قال لسموها إنه يدهش من طلب الأميرة ، وخاصة لأن الكتاب تعرض لها . فبدت الدهشة عليها ، وكانت إحدى نسخ الكتاب موجودة عندها . وعبثا حاولت أن أقفل باب الحديث فى هذا الشأن ، وخاصة بعد أن لحت عليها معالم الأضطراب والجد والعنف فلما اطلعت على ما جاء به ثارت ثورة شديدة ووجهت القول بعنف إلى الشيخ عبده ، لأنه توسط فى الموضوع .

ومرت الأيام بعد ذلك واتفق محمد عبده وسعد زغلول والمويلحى وغيرهم ، على أن يتقدم قاسم أمين باعتذار إلى سمو الأميرة فقبلت إعتذاره ثم أخذ يتردد على صالونها وكلما مرت الأيام أزدادت فى عينه وارتفع مقامها لديه وإذا به يضع كتابه الأول عن المرأة الذى كان الفضل فيه للاميرة نازلى ، والذى أقام الدنيا وأقعدها ، بعد أن كان أكثر الناس دعوة إلى الحجاب .

وأشارت هدى شعراوى فى محاضرة لها إلى هذا السر الذى ظل خافيا زمنا طويلا . ولم يكشف إلا بعد وفاة قاسم أمين باكثر من عشرين سنة كان قاسم خلالها موضع الخلاف والصراع بين طائفتين من المثقفين : المحافظين والمجددين . ولم يكن قاسم أمين سابقا للباحثين فى الشرق فقد

دعا من قبله بطرس البستانى ورفاعه الطهطاوى وعلى مبارك إلى تعليم المرأة وسفورها .

ولكن الذى يلفت النظر هو أن يناقض قاسم رأيه فى خلال سنوات قليلة ، فبعد أن كان يشيد بالحجاب يعود يدعو إلى نقيضه تحت ضغط ظروف مفروضة ، لم تقم على الاقتناع أو الإيمان بالرأى ، وهو من أجل ذلك يحتمل كثيرا من المتاعب . فيقع فى خصومة القصر والعلماء والصحافة الوطنية التى كانت تخاصم كرومر وأنصاره . ويوجه حملات متعدده ، ثم يصمد للخصومة ويحتمل ويرد على كل ما وجه إليه فى كتاب آخر أصدره بعد عامين أو أكثر هو « المرأة الجديدة » .

هل غير قاسم رأيه

وسر آخر هو مدعاة للغرابة والبحث ، ذلك ما نشرته صحيفة الظاهر فى أواخر أيام قاسم من محاولة للتنصل من آرائه ورجوع عنها وإعلان بأنه كان مخطئا فى « توقيت » الدعوة إلى تحرير المراة فقد رأى أن المصريين لايقدرون حرية المرأة كل التقدير .

هذا التصريح نشرته جريدة الظاهر التى كان يصدرها محمد أبو شادى فى أكتوبر ١٩٠٦ يقول :

« لقد كنت أدعو المصريين قبل الآن إلى اقتفاء أثر الترك بل الإفرنج فى تحرير نسائهم ، وغاليت فى هذا المعنى حتى دعوتهم إلى تمزيق ذلك الحجاب وإلى اشراك النساء فى كل أعمالهم ومآدبهم وولائمهم ، ولكن أدركت الآن خطر هذه الدعوة بما اختبرته من أخلاق الناس ، فلقد تتبعت

خطوات النساء فى كثير من احياء العاصمة والاسكندرية لأعرف درجة احترام الناس لهن ، وماذا يكون شأنهم معهن إذا خرجن حاسرات ، فرأيت من فساد أخلاق الرجال بكل أسف ما حمدت الله على ما خذل من دعوتى واستنفر الناس إلى معارضتى ، رأيتهم ما مرت بهم امرأة أو فتاة إلا تطاولوا إليها بألسنة البذاءة ثم ماوجدت زحاما فى طريق فمرت به امرأة إلا تناولتها الأيدى والألسن جميعا ، إنه قد تصح الدعوة فى الاستانة لتحرير المرأة التركية تماما التحرير مثل نساء الإفرنج ، لأن الآداب العامة راقية جدا فى دار الخلافة ، ولكن لا يجوز الدعوة من هذا القبيل فى مصر ، ولهذا كله لا أجـــد الوقت مناسباً للدعوة إلى تحرير المرأة بالمعنى الذى قصدته من قبل .. »

ومعنى كلام قاسم أمين هذا الذى نشره قبل وفاته بعام ونصف عام — إن صح — وقد نقلته من الجريدة فعلا — أن قاسما قد اكتشف بعد سبع سنوات من دعوته أنها لم تكن قائمة على أسسها الصحيحة فى عـــلم الاجتماع ، وهى الدعوة إلى تربية الذوق والخلق والثقافة فى الرجل ، والتمهيد الصحيح لها نفسياً واجتماعيا حتى يمكن تقبلها .

أو أن قاسم أمين رأى بعد أن تغيرت الظروف بزوال كرومر ووفاة محمد عبده وانطفاء نفوذ نازلى فاضل أن يتخفف من هذا الرأى الذى أضطر إليه ، ربما يتناقض راى قاسم هذا مما تنشر يوم وفاته من انه كان حتى ليلته الأخيرة يستقبل وفود الفتيات ويتحدث إليهن :

٤٠

من أدب الرحلات

كان للرحلة أثر بعيد المدى فى الأدب العربى المعاصر ، فقد ظفرنا بتراث كبير من المؤلفات والكتابات التى سجلها عدد من الكتاب الذين أتيحت لهم الرحلة شرقاً وغرباً ، غير أن أغلب هذه الرحلات كانت إلى أوربا بالذات وكان أغلبها رحلات دراسة وطلب ، أما القليل منها فكان إلى الشرق الأقصى أو أفريقيا وكان من أجل الرحلة واكتشاف المجهول .

ولقد كانت الرحلة بعيدة الأثر فى الأدب العربى المعاصر من ناحيتين : من ناحية أن أصحابها قصدوا إلى بلاد الغرب واتصلوا بحضارته وثقافته ، وحاولوا أن يقدموا لنا صوراً جديدة ومظاهر غريبة مما بهرهم من اتساع العمران وأساليب العيش الحديثة السريعة .

ومن ناحية أخرى فقد كانت هناك محاولة دائبة لتصوير هذه الرحلة بأنها منطلق للفكر والثقافة يتميز به الذين سافروا عن الذين لم تتح لهم الفرصة رحلة أو سفراً أو سياحة .

غير أن عدداً من نوابغ الأدب العربى الحديث قد استطاعوا أن يصلوا إلى قمة الصدارة والإطلاع والقدرة على البحث والتفوق دون أن يرحلوا رحلة العلم أو رحلة السياحة الطويلة ومن أبرز هؤلاء عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وأحمد لطفى السيد ومحمد فريد أبو حديد ومصطفى صادق الرافعى وعبد العزيز

البشرى ومصطفى لطفى المنفلوطى وأحمد أمين بينما لم تكن الرحلة موضع ازدهاء وفخر إلا لعدد قليل من الكتاب هم محمد حسين هيكل وطه حسين وزكى مبارك وتوفيق الحكيم وأحمد حسن الزيات وسلامة موسى .

ومن الحق أن يقال أن هؤلاء الكتاب الذين رحلوا رحلة العلم إلى أوربا قد شاهدوا وكتبوا وقدموا كثيراً من خبرتهم وتجربتهم فالدكتور هيكل له فى أدب الرحلات كتاب معروف هو « ولدى » وله رحلات أخرى كتب عنها فى السياسة ، والسياسة الأسبوعية لم تجمع .

وللدكتور طه حسين كتابه (رحلة الربيع والخريف) وله كتابات موزعة على كثير من كتبه عن رحلاته إلى أوربا ، هذه التى لا تنقطع عاماً بعد عام وللزيات فصول متعددة عن رحلته إلى أوربا وإقامته فى فرنسا .

أما زكى مبارك فقد كتب كتابين : أحدهما ذكريات باريس والثانى ذكريات بغداد ولتوفيق الحكيم كتابه « عصفور من الشرق » وذكريات أخرى متعددة فى ثنايا مؤلفاته .

وإذا ذهبنا نستقصى آثار الرحلة فى أدباء الكتاب المعاصرين لوجدنا صفحات كثيرة وعرضاً شاملا لآثار هذه الرحلات فى البلاد والعباد .

وهناك رحلات كثيرة قام بها الرحالة محمد ثابت وطاف بها معظم القارات وهى أشبه بشريط تسجيلى ، وليست أدباً من أدب الرحلات الذى يستقصى خلجات النفس ومشاعر الأمم وأحاسيسها .

غير أن كتابات الكتاب الذين لم يرحلوا رحلات طويلة فى سبيل العلم لم تخل من حديث عن رحلة أو أخرى ، هنا أو هناك ، فلطفى السيد أشار فى مؤلفاته عن رحلاته إلى جينيف وأوربا ، ورحل العقاد رحلتين قصيرتين إلى فلسطين وجده ، ونشر المازنى (رحلة الحجاز) .

ولقد كان للرحلات التى قام بها الأدباء فى عالمهم العربى وحده أبعد الأثر فى توطيد الروابط وتأكيد العلاقات ، ومن هذه رحلات محمود عزمى إلى فلسطين وسوريا ولبنان ، ورحلات الزيات وعبد الوهاب عزام وخلاف إلى العراق ورحلات هيكل إلى السودان ، ورحلات المازنى إلى العراق والشام ، ومن قبلها رحلات شوقى وحافظ .

ولقد حفظ الأدب العربى آثاراً حية لهذه الرحلات شعراً ونثراً ، ولقد كان لرحلات أدباء المغرب إلى المشرق أثر بعيد فى الأدب أيضاً وكذلك كان لرحلات أدباء المشرق العربى إلى المغرب .

* * *

غير أن القضية التى ما زال يثيرها أولئك الذين لم يرحلوا إلى الغرب رحلة السفر ما تزال أيضاً لها أهميتها وحقها فى العرض والاستقصاء . فقد أنشأ هؤلاء مذهباً أطلقوا عليه « رحلة النفس أو رحلة الفكر » التى تغنى عن رحلة السفر والسياحة وتحقق نفس الغرض وقد دافع العقاد عن هذا المذهب دفاعا حاراً .

ولما كان العقاد من أكثر الأدباء رغبة فى القبوع وزهداً فى السفر ، فقد كان من رايه أن الكاتب يستطيع أن يرحل بالنفس والعقل : يقول :

« أعتقد أن ملكة الرحلة غالبة على الرحالين وغير الرحالين

« ولكنها تظهر فى صور كثيرة غير صورة الرحلة الخارجية ومنها الرحلة إلى داخل النفس أو فى عالم الخيال .

« وبين كبار الرحالين من هذا الطراز أناس لم يفارقوا مكانا واحداً خلال عشرات السنين .

« ومن ذلك رحلة أبو العلاء المعرى رهين المحبسين فى رسالة الغفران إلى السماء وإلى الجحيم .

« والظاهر — لا بل المحقق — إننى أنا أحد الرحاليين بغير انتقال ، ومع هذا يجوز لى أن أقول أنى طفت العالم من مكانى الذى لا أبرحه لأننى رأيت فى هذا المكان ما لا يراه الرحالة المتنقلون .

« لقد تملقت بالسياحة فى أوائل صباى ، وشاقنى أن أسيح هنا وأسيح هناك بين مشارق الأرض ومغاربها .

« ولكنها كانت كما تبين لى بعد ذلك عارضاً من عوارض الصبا التى تنزوى مع الزمن وراء غيرها من الميول المتمكنة فى السليقة فما زالت تضعف حتى ليسعنى أن أقول اليوم إننى لولا رياضة المشى التى تعودتها لما خطر لى أن أبرح المنزل أياما بل أسابيع .

« ولذلك سبب منى وسبب من أحوال العصر الذى نعيش فيه ، فأما السبب الذى منى فبعضه يرجع إلى حب العزلة التى نشأت عليهـــا وورثتها من أبوى .

« وبعضها يرجع إلى شعورى بالقراءة التى تغنينى ، فاننى أشعر بأننى لا أقرأ سطوراً على الورق ولكنى أحيا فى تلك الأوراق بين أحياء .

« ومن هنا ألفت بعض شيوخ التاريخ كأنى أعاشرهم كل يوم .

« أما السبب الذى من العصر فذلك أن العصر الحاضر هو أول عصر ييسر للانسان وهو جالس فى مكانه أن يدرك بالبصر والسمع بلاداً واسعة على مدى مئات الفراسخ أو ألوفها .

كانت السياحة هى الوسيلة الوحيدة للاحساس بالبلاد البعيدة ، أما اليوم فنحن نحسها بالعين والأذن كلما أردنا ونحن فى الدار أو على مقربة من الدار .

« لن أنقطع عن السياحة فى العالم رحلة بغير الرحلة وطوافاً بغير طواف . لقد طفت بالعالم من مكانى » .

* * *

هذه هى فلسفة رحلة الفكر أو رحلة النفس فهل هى موازية حقاً لرحلة السفر والسياحة ، وهل هى تستطيع حقاً أن تكشف للرحالة ما يكشفه لقاء الناس ، ومشاهدتهم فى أعمالهم وحياتهم وبيوتهم .

وهل تستطيع رحلة الفكر أن تكشف عن خفايا النفوس ، أو أعماق العواطف ، هذه التى لا تتم إلا بالمشاهدة والحوار والجلوس طويلا إلى الناس .

الحق أن الرحلة بالسياحة والسفر شىء مختلف كل الاختلاف عن رحلة النفس والفكر فى الكتب وأفلام السينما ومصورات الجغرافيا .

ومن هنا فقد كان لابد لأصحاب الرحلة بالسياحة أن يواجهوا موقف العقاد ومن تابعه فى هذا الرأى ، وأن يعارضوه وعلى رأسهم طه حسين أكثر هؤلاء عبوراً للبحر ورحلة إلى الغرب .

ولقد انتهز الدكتور طه فرصة إخراج العقاد لكتابه (رجعة إلى العلاء) فكشف عن هذا الموقف ، ذلك أن العقاد طاف بأبى العلاء فى أوربا وعرض رأيه فيما رأى هناك ، وكيف تمكن للعقاد أن يعرف رأى أبى العلاء فى طوافه بأوربا بينما أنه هو لم يذهب إلى هناك .

يقول الدكتور طه : أن الأستاذ العقاد أراد أن يرحل بأبى العلاء بعد أن بعثه بعثاً جديداً وأن يطوف به فى أقطار الأرض فلم يصنع شيئاً ، وإنما ارتحل به فى طائفة من الكتب التى قرأها وفى ألوان من العلم الذى أحاط به ، وفى

فنون من الآراء التى ألفها واستقصاها. ذلك لأن العقاد نفسه لم يرتحل ولم يطوف فى أقطار الأرض ، وإنما ارتحل وهو مقيم وطوف وهو مستقر ، وعرف الدنيا وهو لم يتجاوز حدود مصر ، وهذه مزية من مزايا الأستاذ وفضيلة من فضائله ، ولـكن الله لا يـكلف الناس فوق ما يطيقون ، وبائعة السجاير مهما تـكن جميلة لا تستطيع أن تعطيك إلا ما عندها كما يقول الفرنسيون . وعند الأستاذ العقاد أدب وعلم وفلسفة ، فقد ملأ يديك أدباً وعلماً وفلسفة ، ولـكنه لم يرحل إلى أوربا ولا أمريكا فلا يستطيع أن يرحل بك ولا بأبى العلاء إلى أوربا ولا إلى أمريكا ، ينزل بك وبأبى العلاء فى ألمانيا وفى الروسيا وفى السويد والنرويج والدانمرك ، فى بلاد الإنجليز وفى أسبانيا وفى أمريكا ، ولـكنه لا يريك من هذه البلاد شيئاً ولا يظهرك ولا يظهر أبا العلاء إلا على بعض ما عنـــده من آراء أصحابها وبعض سيرهم ، وينتهى بك إلى مصر ، فيظهرك منها على طبيعتها الرائعة ونهرها الجميل ، ذلك لأنه يعرف مصر ، قد رآها رأى العين ، فهو قادر على أن يعطيك منها شيئاً ، وهو أمين كل الأمانة ، ولا يستطيع أن يعطيك من أوربا ولا من أمريكا شيئاً لأنه لا يعرفهما . أستغفر الله وأستغفر الأستاذ العقاد ، بل لأنه لم يرهما رأى العين ، ولم يلم بهما إلا من طريق الـكتب .

* * *

وهكذا يبدو الفارق واضحاً بين رحلة السفر ورحلة الفـكر .

وكلاهما قدم للأدب العربى الحديث تراثاً قيماً وفصولا نافعة تـكشف عن أثر الرحلة فى النفس الإنسانية

٤١

ايام من حياة شوقى

عاش أحمد شوقى أمير الشعراء حياة خصبة عريضة ، فقد أتيح له قدر وافر من الرزق ، وطبيعة حية متحفزة كانت تدفعه دائماً إلى الحركة ، والتنقل بين دور الصحف ومقهى صولت ، وبين دور السينما فى المساء ، وكانت داره تحفل دائماً بزيارات النابهين والأعلام من مختلف أنحاء العالم الإسلامى والبلاد العربية وكانت مائدته ممدة دائماً لاستقبال الأدباء والكتاب ، غير أن الأحداث الكبرى فى حياته قليلة وهى لا تعدو أربعة مواقف كبرى تتصل به كشاعر :

١ — رحلته إلى فرنسا لتلقى العلم سنة ١٨٨٧ .

٢ — نفيه إلى أسبانيا أيام الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٥ .

٣ — عودته من المنفى سنة ١٩٢٠ .

٤ — مهرجان تكريمه سنة ١٩٢٧ .

وفيما عدا هذه الأحداث الأربع الكبرى فقد مضت حياة شوقى حتى وفاته ١٩٣٢ رخية طيبة ، قضاها بين كرمة ابن هانىء فى المطرية ، وبين قصره فى الجيزة وبين منزله فى الإسكندرية أيام الصيف ، وبعض رحلات الى الأستانة وبيروت .

اليوم الأول : سفره الى أوربا :

من أبرز الأيام التى يرجع اليها الفضل فى تكوين شوقى ، يوم سفره إلى

أوربا وقضائه هناك حوالى ست سنوات فى الفترة من ١٨٨٧ الى ١٨٩١ حسبما أورده أحمـــد عبد الوهاب أبو العز فى كتابه (اثنا عشر عاماً فى صحبة أمير الشعراء .

والمعروف أن أحمد شوقى ولد عام ١٨٨٦ ودخل مكتب الشيخ صالح ١٨٧٣ « دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا فى الرابعة ، ثم انتقلت منه الى المبتديان فالتجهيزية ، فـكنت التلميذ الثانى لهذه المدرسة وأنا فى الخامسة عشرة . ثم رأى أبى أن أدرس القوانين والشرائع فدخلت مدرسة الحقوق ، فدرست الحقوق سنتين ثم ارتأت الحـكومة أن ينشأ قسم للترجمة بمدرسة الحقوق فنصح لى الوكيل أن أدخل هذا القسم ففعلت وأقمت به عامين ثم منحتنى نظارة المعارف الشهادة النهائية فى فن الترجمة وكان عام ١٨٨٧ وقد صوره صديقه أحمد زكى (باشا) فقال : « أقبل فوج جديد من التلاميذ ، وكان جملة الوافدين فتى نحيف هزيل ضئيل ، قصير القامة ، وسيم الطلعة (تقريباً) بعيون متألقة (تحقيقاً) ولـكنها متنقلة (كثيراً) فاذا نظر الى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق . هـذه صورة مصغرة لأحمد شوقى عند أول عهدى به فى حياة المدرسة » .

ثم شاء الخديو أن يرسل شوقى الى أوربا ليتم تعليمه (والخديو فى هذه الفترة هو توفيق) هنالك بدأت هذه الرحلة الهامة من حياته .

يقول : « ركبت البحر لأول مرة أؤم مرسيليا فلما قدمتها وجدت مدير الإرسالية فى انتظارى فأخبرنى أن الأمير أمر بأن أقضى عامين فى (مونبيليه) وآخرين فى باريز ، وعاد بى الى مونبيليه على الفور وأدخلنى فى مدرســة الحقوق الجامعة » .

وأعطى مائة جنيه يوم سفره ، وكان يعطى ستة عشر جنيها شهرياً . فلمـا انقضت السنة الأولى استأذن فى العودة الى مصر ، فأرسل له الخديو خمسين

جنيها ليفنقها فى رحلة يختارها الى أى بلد سوى مصر فقبل دعوة رفاقه الفرنسيين لزيارة مدنهم فى جنوب فرنسا .

وهناك عرف الفلاح الفرنسى فى داره وكان يلقاه فى مزرعته أو يماشيه فى الأسواق « فيخيل إلى أنه خلف العرب على قرى الضيف وإكرام الجار » .

وفى خلال اقامته فى أوربا قام بزيارتين خارج فرنسا، الأولى الى انجلترا حيث مكث بها أشهراً . والأخرى الى الجزائر .

وكانت رحلة الجزائر على أثر مرض شديد ألم به وأشار عليه الأطباء أن يقضى أياما تحت سماء أفريقيا فوقع اختياره على الجزائر وكان دليله اليها أحد القضاة الفرنسيين .

« أما جو الجزائر فلا يعدله جو من الأجواء فى صحوه وطيب نسمته مع توقد شمسه إلا جنوب فرنسا ، ولم أتأثر فيه كتأثرى من رؤية المصريين فى القهاوى البلدية إذ أكثر أصحابها وغلمانها منهم . ولا عيب فى الجزائر إلا أنها قد مسخت مسخاً فقد عهدت مساح الأحذية يستنكف النطق بالعربية وإذا خاطبته بها لا يجيبك إلا بالفرنسية » .

وفى باريس تعرف الى الكثيرين من الأصدقاء الذين أصبحوا أعلاما بارزين فيما بعد ، وفى مقدمتهم الأمير شكيب أرسلان ، وهو الذى اختار له عبارة « الشوقيات » اسماً لديوانه . يقول شكيب « بقيت لا أعرف شوقى معرفة شخصية الى عام ١٨٩٢ إذ ذهبت من الآستانة الى فرنسا قاصداً السياحة ، وكان أحمد شوقى يدرس علم الحقوق فى مونبلييه ، وفى أثناء العطلة المدرسية جاء الى باريس ومعه رفيق اسمه دولار ، فبينا نحن فى الحى اللاتينى إذ جمعتنا الأقدار ولكن لم نجتمع حتى صرنا كأخوين وغدونا نجتمع كل يوم مرة بل مرتين ، وأكثر تلاقينا كان فى مقهى داكور ، وفى أثناء لقائنا الأول كنا نتذاكر

حول أمور كثيرة ولكن أهم حديث كنا نخوض فيه هو الشعر ، وكان مع شوقى ديوان المتنبى وكان يحفظ منه ولا شك أنه تأثر به .

ولما عاد شوقى بعد بعثته وجد والده قد جمع له الشتيت من منظومه ومنثوره مما نظم خلال رحلته وقد لفه فى ورقة كتب عليها هذه العبارة :

« هذا ما تيسر لى جمعه من أقوال ولدى أحمد وهو يطلب العلم فى أوربا فكنت كأنى أراه وأنى آمره أن يجمعه وينشره للناس لأنه لا يجد بعدى من يعتنى بشئونه وربما لم يوجد بعده من يعنى بالشعر والأدب » .

وقال شوقى معلقاً : لئن صدق أبى فى الأولى لقد ظلم فى الثانية فإن الخير لا يزال فى الناس .

اليوم الثانى : يوم النفى إلى الأندلس :

يعد هذا اليوم من أعظم الأحداث فى حياة شوقى ، فقد كان بعيد الأثر فى المرحلة التالية من حياته . قبل النفى وبعد النفى . ولكل طابعها ومشخصاتها . وقد عرض شوقى لهذا الحدث من بعد وقال عنه : «إذا عزى إلى الحرب الكبرى (الأولى) الكثير من الانقلابات فى أنظمة العالم وشئونه الاجتماعية والأدبية ، فإنى أغزو إليها هذا الأثر العظيم الذى أحدثته فى مجرى حياتى وكان له فضل كبير فيما نلته من مكانة فى الأدب وامتلاك لناصية الشعر العربى » .

ويقول : « لما وقعت الحرب الكبرى وشمل العالم هذا الاضطراب الفريد ، وانضمت تركيا إلى الألمان ، عمدت إنجلترا إلى قلب نظام الحكم فى مصر ، وأعلنت إنتهاء حكم الخديو عباس ، ثم أخذت تنفى عن مصر كل من لهم صلة به ، فأمرتنى بالرحيل إلى أسبانيا فجمعت عائلتى واصطحبت مكتبتى ، وسائر مرافقى ، وغادرت مصر إلى برشلونة . وهو ثغر على شاطىء البحر الأبيض

يشبه مرسيليا فى المدنية ويكاد يتم مما كان فيه من سالف الحضارة العربية فى عهد الدولة الأندلسية . فأدخلت أولادى المدارس الراقية ثم عكفت على قراءة كتب الأدب العربى فى غير أوقات النزهة ومشاهدة السينما فاستوعبت منها ما لم أكن استوعبت وطالعتها كلها حتى أكاد أقول أنه ليس فى الأدب العربى كتاب لم أستوعبه خلال السنين التى مكثتها فى أسبانيا . وقد ساعدنى فى ذلك طيب الجو اللطيف الذى يشبه جو الاسكندرية وجمال المناظر التى تحاكى ضواحى الآستانة فى رشاقتها ونظامها .

وفى هذا الجو وفى ذلك الوسط الكريم نشأت نشأة أخرى فى الأدب العربى واستأنفت دراستى له بعناية واهتمام ، وتوفرت على رياضة الذهن فى ثمرات القرائح العربية منثورها ومنظومها فحصلت على ثروة لم أفز بها من قبل » .

ويقول نجله حسين شوقى « لقد قابل شوقى بارتياح حكم السلطة العسكرية فى ذلك الوقت حينما كلفته بمغادرة مصر لينجو من الدسائس ولا يتألم بما كان يرى من مشاهد، لقد صار يخشى لقاء والدى أصدقاؤه الذين كانوا بالأمس فى أيام بأسه لا يتركون له ساعة للراحة من كثرة طلباتهم وحاجاتهم حتى اضطر فى أواخر أيام حكم الخديو (عباس) إلى أن يفتح لنفسه غير الباب العمومى بابا صغيراً متوازياً فى الحديقة ليفر منه ، وقد ذكر لنا أن صديقاً حميا له شهرة رآه سائراً فى الطريق فانتقل هذا الصديق إلى الرصيف الآخر حتى لا يتهم بمصافحة أحد رجال النظام القديم .

وقد صور هذا فى إحدى قصائده حين قال مخاطباً الأندلس :

شكرت الفلك يوم حويت رحلى	فيا لمفارق شكر الغرابا
فأنت أرحتنى من كل أنف	كأنف الميت فى النزع انتصابا
ومنظر كل خوان يرانى	بوجه كالبغى رمى النقابا

وفى الأندلس أمضى شوقى ست سنوات كانت بعيدة الأثر فى حياته ، فقد أتاحت له الفرصة لاعادة تقدير عمله الفنى . واستطاع أن يرود أماكن الحضارة الإسلامية العربية ويقرأ ويتأمل ، ويراجع حياة أعلام الإسلام فى الأندلس ويكتب عنهم وفى مقدمتهم عبد الرحمن الداخل صقر قريش . وهناك عاود مذاكرة آثار وكتابات وتاريخ ابن عباد وابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم . ولكنه لم ينس مصر ، ولم ينس شوقه ، ولم ينس لوعة المنفى .

يقول فى إحدى قطعه النثرية : « تفارق براً مقتصبه مضرى الغضبة وقد أخذ الأهبة واستجمع الأسد للوثبة ، إن للمنفى لروعة ، وأن للبين للوعة ، وقد جرت أحكام القضاء أن نعبر هذا الماء (يقصد القناة) حين الشر مضطرم ، والبأس محتدم . نفانا حكام عجم ، أعوان العدوان والظلم » .

أما مصر فلم يتوقف عن اللهج باسمها : فهو مستطار بالليل إذا البواخر رنت ، وهو ذاكر دائماً لتلك الشطئان الخضراء : يقول :

وسلا مصر ، هل سلا القلب عنها	أو أسى جرحه الزمان المؤسى
كلما مرت الليالى عليه	رق والعهد فى الليالى تقسى
مستطار إذا البواخر رنت	أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب فى الضلوع للسفن فطن	كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل	ما له مولعاً بمنع وحبس
إحرام على بلابله الدوح	حلال للطير من كل جنس
وطنى لو شغلت بالخلد عنه	نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

ويقول حسين شوقى فى « تصوير حياتهم فى الأندلس » .

استأجرنا منزلا فى ضاحية جميلة من ضواحى برشلونة تدعى « فلفدريرا »

وهى مرتفعة كثيراً عن قلب المدينة لذلك كان فى استطاعتنا أن نشهد بسهولة بحرنا الأبيض المتوسط الجميل والسفن وهى رائحة غادية فيه ليل نهار فيبعث منظرها فينا الحنين إلى الوطن . أما النقود التى كانت ترسل إلينا شهريا من مصر فهى مائتا جنيه كانت تصلنا حوالى ١٢٠ جنيها فقط . وكان أبى يعطينى دروساً فى اللغة العربية طوال مدة المنفى كما كان يدرس لأخوى ، كذلك شرع أبى فى تعلم اللغة الأسبانية وقد تعلمها فعلا ولكن نطاقه فيها لم يكن سليما . وكنا نحيا فى برشلونة حياة أسرية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة أى كنا نستطيع أن نخرج كلنا للنزهة معاً رجالا ونساء ، وهو أمر لم يكن متيسرا فى مصر إذ ذاك بسبب الحجاب . وكنا نؤثر النزهة فى الأودية اوالجبال وبخاصة فى فصل الربيع » .

وقد زار شوقى مدريد وقرطبة التى لم يبق من آثارها سوى المسجد الذى شيده عبد الرحمن الداخل ، وأشبيليه كبرى مدن الأندلس ، وقال حسين شوقى : « أن أشبيليه هى التى أوحت إلى أبى رواية أميرة الأندلس . ففى المكان المذكور التقى أبى بالأطياف المحبوبة لروايته : المعتمد ابن عباد » .

وزار شوقى غرناطة . وقصر الحمراء ، وقال فيها شعرا :

جلل الثلج دونها رأس (شيرى) فبدا منه فى عصائب برس

سرق شيبه ولم أر شيبا قبله يرجىء البقاء ويقسى

اليوم الثالث : يوم العودة بعد المنفى :

أمضى شوقى فى منفاه خمس سنوات ، فقد نفى عام ١٩١٥ وعاد فى فبراير

سنة ١٩٢٠ فقد نشرت الأهرام أول خبر عن عودة شوقى يوم السبت ١٤ فبراير ١٩٢٠ حين قالت :

« ركب أحمد شوقى بك سيد شعراء هذا العصر الباخرة الطليانية ميلانو من جنوى يوم ٨ الجارى والمنتظر أن تصل إلى ميناء الإسكندرية مساء الأحد » .

وقالت أن قصائد الترحيب بدأت ترد من الشعراء وفى مقدمتها قصيدة محمد بيومى على التى استهلها بقوله :

جاءت تسابقنا الاشعار والخطب

إلى تحية من يزهو به الأدب

ثم عادت يوم ١٥ فقالت : « ورد تلغراف آخر يفيد أن مصر أصبحت تستعد للاحتفاء بعودة أمير الشعر بعد طول غيبة » .

وفى يوم ١٤ نشرت عددا من القصائد التى أرسلها الأدباء تحية لشوقى ومنها قصيدة أحمد محفوظ ، حسن روحى ، عبدالحميد حمدى ، ابن محمود بالفيوم .

وفى عدد يوم ٢٠ فبراير وصفت الأهرام استقبال شوقى بالإسكندرية واستقباله بالقاهرة .

قالت لمرسلها فى الإسكندرية :

« وصلت الباخرة سيسيليا التى تقل بين ركابها أحمد شوقى بك أمير الشعراء إلى ميناء الإسكندرية عند الظهر، ولكنها لم تقترب من الرصيف إلا فى منتصف الساعة الثالثة ، وكان قد وصل إلى الميناء جمهور كبير من السراة والأعيان والأدباء فوقفوا على حافة الرصيف ينتظرون أمير الشعراء وقد أبصره الجميع واقفاً على ظهر السفينة قبل وقوفها فجعلوا يحيونه برفع المناديل البيضاء وكان

شاعر القطرين خليل مطران أشدهم تحريكا لمنديله وقد بادله شوقى التحية إذ رآه » .

أما فى القاهرة فقد قالت الأهرام :

وصل شوقى بك وأسرته ليلة أمس إلى القاهرة وكانت المحطة غاصة بجمهور الأدباء ورجال القلم والفضل فلم يقف القطار حتى تعالت الأصوات بالهتاف ونزل الشاعر الكبير من العربة فحيته الجماهير أجل تحية ووقف الشاعر الفذ حافظ إبراهيم فألقى بصوته الجهورى ابياتا شائقة فشكره الممدوح وحيا الحاضرين وركب وأسرته وأصحابه إلى داره وخرجت الجماهير وهى تهتف هتافا عاليا وركب الأكثرون قطارات الترام وهم يهتفون فكأن العاصمة كلها اشتركت بالحفاوة بشاعر العرب والعربية » .

ثم نشر الأهرام فى (٥ مارس) على صدر صفحته الأولى : تحية « مطران » لشوقى وقالت أن أحمد شوقى رفض أن تقام له حفلات وأصر على امتناعه راضيا من تكريم الأمة له بما أبدته حين قدومه من جليل المظاهرات راجعا فى ذلك إلى ادبه الجم وتواضعه الجميل .

وقصيدة مطران فى تحية شوقى هى التى مطلعها :

تلك الدجنة آذنت بجلاء ... وبدا الصباح لحى وجه ذكاء

ويقول فيها .

مصر بشوقى قد أقر مكانها ... فى الذروة الأدبية العصماء

أهلا بنابغة البلاد ومرحبا ... بالعبقرى الفاقد النظراء

شوقى أمير بيانها شوقى فتى ... فتيانها فى الرقة السكراء

شوقى وهل بعد اسمه شرف اذا ... شرفت رجال القبل بالأسماء

وفى يوم ٦ مارس نشر الأهرام قصيدة شوقى الأولى بعد العودة ، التى مطلعها :

أنادى الرسم لو ملك الجوابا ... وأجزيه بدمعى لو أثابا

وفيها قال :

وداعا أرض أندلس وهذا ... ثنائى أن رضيت به ثوابا

وياوطنى لقيتك بعد يأس ... كأنى قد لقيت بك الشبابا

ولو أنى دعيت لكنت دينى ... عليه أقابل الحتم المجابا

أدير اليك قبل البيت وجهى ... إذا فهمت الشهادة والمتابا

وحيا الله فتيانا سماحا ... كسوا عطفى من فخر ثيابا

تلقونى بكل أعز زاه ... كأن على أسرته ثيابا

ويقول حسين شوقى : « أبى كان متعجلا السفر إلى مصر إذ كان حنينه اليها شديدا » .

ومما زاد فى فرح شوقى بعد وصوله أن رأى بنى وطنه قد بعثوا من جديد ، يقول حسين شوقى « غير أن أبى كان جد آسف على أنه لم يستطع أن يشترك فى ثورة ١٩١٩ بسبب وجوده فى المنفى ، ولكنه سجل أحداث هذه الثورة بعد فى كثير من المناسبات » .

ويقول : من حسن حظنا أننا وجدنا منزلنا بالمطرية سالما لم يمس بسوء ، بعد هذه الغيبة الطويلة . وقد عزا أبى وقاية البيت إلى بركة لوحة كانت معلقة على المدخل مكتوب عليها « لا إله إلا الله محمد رسول الله » « ولم ترق لنا الإقامة

فى المطرية من جديد بعد عودتنا من أسبانيا لبعدها عن المدينة ولصعوبة مواصلاتها ولذلك فكرنا فى الانتقال منها . وأخذنا نفكر فى المكان الذى نبنى فيه « كرمة ابن هانىء » الجديدة وأخيراً اخترنا الجيزة لقربها من المدينة ولأنها تطل على النيل المبارك إذ كان أبى دائما يحب أن يكون بالقرب منه ، ولقربها من الأهرام التى كان أبى مغرما بها أيضاً اذ كان يحملنا على الذهاب اليها كل يوم جمعة تقريباً » .

اليوم الرابع . يوم الاحتفال بتكريمه

يعد هذا اليوم من أخلد الأيام فى حياة أمير الشعراء فقد اجتمع فيه لأول مرة أقطاب البيان والأدب من سوريا ولبنان وفلسطين والعراق والبحرين وعدن ومثلت فيه هيئات كبيرة فى مقدمتها المجمع العلمى العربى فى دمشق والجامعة الأمريكية فى بيروت ، وقد أهديت شوقى فى هذه المناسبة عدة هدايا فى مقدمتها نخلة من الذهب قدمها أهالى البحرين ونصل من العقيق قدم من أصدقاء الهند . وقلم من ذهب من البحرين وعلبة فضية وداخلها أطار من الفضة حول قصيدة لشوقى من بومباى وكأس ذهب من الاتحاد النسائى . وقد اشترك من مصر صفوة أدبائها وأعلامها وكتابها من مختلف الأحزاب والهيئات وكان سعد زغلول هو رئيس الشرف للمهرجان وإن لم يحضر فقد ألقيت كلمة باسمه حيا فيها شوقى ، وعاش مكرمو شوقى أسبوعا كاملا فى القاهرة أقيمت لهم حفلات مختلفة فى الجامعة المصرية والرابطة الشرقية ودار الكتب وحفلت الصحف والمجلات بالقصائد والأبحاث التى ألقيت فى المهرجان واهتمت مجلة السياسة الأسبوعية فأصدرت عددا خاصا عن شوقى كان له أثر بعيد فى نفس شوقى وفى نفوس الناس جميعا حيث عرض فيه المازنى والعقاد لرأيهما فى شعر شوقى . كما كتب العقاد فى نفس يوم تكريم شوقى مقالا فى جريدة البلاغ لسان الوفد الذى اسندت إلى

رئيسه سعد زغلول رئاسة شرف المهرجان ، كتب مقالا تحت عنوان « تكريم النوابغ » هاجم فيه تكريم شوقي وقال ما يشبه الإشارة إلى أن الاحتفال قد قام بمعرفة شوقي وزملائه في المعية الخديوية وأنه أنفق عليه من مال شوقي ، وهذه عبارته « أن ضجة التكريم من بدايتها إلى نهايتها إن هي إلا دعاية شوقية يقوم بها الرجل لنفسه ويستخدم فيها ماله ووسائله التي مافتىء يستخدمها في بث الدعاية وشراء الثناء . وبهذا نفسر كيف أن جميع البادئين بالقوة إلى « التكريم » هم أصحاب شوقي وزملاؤه في(المعية الخديوية) وممن لا علم لهم بالشعر ولا اشتغال لهم بالأدب . فشفيق باشا ومحمد علي دولار وأمين واصف وحافظ عوض وغيرهم قوم لا جامعة بينهم إلا أنهم زملاء شوقي في المعية الخديوية وأقرب من يرجو التلبية إلى نشر الدعوة والقيام بهذه الزفة ويبقى بعد ذلك دليل الإجماع من الصحف المأجورة على الترويج والتحبيذ ونفخ المزامير ودق الطبول .. إلخ » .

وقد أشار أحمد شفيق باشا في كتابه (أعمالي بعد مذكراتي) إلى مهرجان شوقي وقال : « جائني شوقي ذات يوم من أيام ١٩٢٦ وأخبرني أن جماعة من أدباء الإسكندرية يهمون بإقامة حفل تكريم له وأنهم فاتحوه في هذه الرغبة ، فكان جوابي له : أنتظر قليلا فإني أفكر لك فيما هو خير وأعظم ، وبالفعل كان هذا الذي أفكر فيه أننا بحاجة إلى تكريم النابغين في كل علم وفن ، وكان شوقي هو الذي استقر فكرى على أن نبدأ به ، ثم فكرت في ألا يقتصر تكريمه على حفلة مصريه تنسى بعد قليل ، بل أن يشترك فيها الشرق كله وقال : أنه شكلت لجنة تنفيذية وجهت نداء إلى العالم العربي أن الإحتفال بشوقي يكون لجميع الشعوب الناطقة بالضاد في العالم .

وقال : من حيث أن انفاذ الفكرة يحتاج إلى نفقات فقد جعل رسم الاشتراك خمسين قرشاً ، فضلا عن تبرع الكرماء ، غير أن شوقي أعترض على هذه الاشتراكات وقال أنه يفضل عدم إقامة الحفلة ثم استقر الرأي على إبطال الاشتراك المالي ونشر ما يفيد أن أخصاء شوقي قد أخذوا على عاتقهم نفقات التكريم .

ومن أبرز من قد اشترك فى تكريم شوقى : أحمد شفيق ، خليل مطران ، حافظ إبراهيم ، حافظ عوض ، محمد كرد على ، إسعاف النشاشيبى ، قدور بن غبريط (مراكش) ، شبلى ملاط (لبنان) .

وقد بدأ حفل الأوبرا فى ٢٩ أبريل ١٩٢٧ وألقيت فيه كلمة سعد التى جاء فيها :

« يسرنى أن أترأس هذا الاحتفال الجليل لتكريم شاعرنا العظيم شوقى أمير الشعراء ، وكنت أود أن أشارك حضراتكم ولكن ضعف صحتى حرمنى من هذا الشرف الأكبر » .

وقال شفيق باشا : « هذا شوقى عظيم من يوم ظهر ، عبقرى من يوم نجم ، ولكم دوى صوته المرن بأغلى الشعر ، وأزكى الكلام ، ولكم جدد فى لغة العرب وفسيح مجالها من بيان وأدب ، ولكم رقى بها مرقى كريماً بين لغات العالم » .

وقال حافظ عوض : « لقد وضع شوقى مصر موضع الزعامة الأدبية على كافة البلاد العربية ، وهو ما تغتبط له مصر الناهضة وتقدم من أجله لابنها شوقى شكرها وتكريمها » .

وقال كرد على : « نحن نحيي النبوغ المصرى بحق فى شخص شوقى » .

أما حافظ إبراهيم فقد اتفق مع شوقى أن يجلس فى مكان قريب من موقع الخطباء وذلك حتى يصافحه بعد أن يعلن مبايعته له . وقد ألقى قصيدته التى قال فيها :

أمير القوافى قد أتيت مبايعاً

وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

فمن ربوع النيل وأعطف بنظرة
على ساكنى الهرمين واصدح وابدع

وألقى مطران قصيدة استهلها بقوله :

قبس بدا من جانب الصحراء
هل عاد عهد الوحى من سيناء

واستهل شكيب أرسلان قصيدته بقوله :

الشاعر الفذ الذى كلماته
ضمن النبوغ على الزمان بقاءها

وبدأ قيصر المعلوف قصيدته على هذا النحو :

العرش عرشك فاحكم دولة الأدب
والتاج تاجك فانشر راية العرب

وقال شبلى ملاط فى مطلع قصيدته :

يا شاعر الشرق المحلق نظرة
فلقد بعثت إلى سماك خطابى

وقال أنيس المقدسى :

صداح وادى النيل كم من مهجة
فى الشرق قد رقصت على نغماته

وقال وديع البستانى :

رب القوافى سجوداً مع قوافينا
بين اليدين ترانا والهوى فينا

وقال عبد الحميد الرافعي :

حي الـكنانة واذكر فخرها العالي
على الممالك من عـلم وأفضال

واختتم الحفل بقصيدة شوقي التي استهلها بقوله :

مرحبـاً بالربيـع في ريعانه
وبأنـواره وطيب زمـانه

يا عـكاظاً تألف الشرق فيه
من فلسـطينه إلى بغدانه

افتقدنا الحجاز فيـه فلم
نعثر على قسه ولا سحبانه

حلت مصر دونه هيكل الدين
وروح البيـان من فرقـانه

لست أنسى يداً لإخوان صدق
منحـوني جزاء ما لم أعانه

رب ساعي البيـان نبه شأني
أنا أسمو إلى نبـاهة شأنه

إنمـا أظهروا يد الله عندي
وأذاعوا الجميل من إحسانه

ما الرحيق الذي يذوقون من كر
مي وإن عشت طائفاً بدنانه

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق

وكان العـــزاء فى أحزانه

كلما أن بالعـراق جـريح

لمس الشرق جنبه فى عمـانه

نحن فى الفـكر بالديار سواء

كلنـا مشفق على أوطـانه

٤٢

جوانب من حياة العقاد

ما تزال حياة العقاد – وقد مضى على وفاته عشرة أعوام – تثير كثيرا من التساؤلات بحثا عن أعماق هذه الحياة وتطلعا إلى ما كانت تضمره هذه الشخصية المثيرة من قدرات عقلية وطبيعة نفسية .

ولقد كانت حياة العقاد طويلة وعريضة وخصبة ، حياة مفكر وحياة إنسان استوعب ثقافة عصره وتطلع إلى أدق دقائقها وحرص أن يكون دائما قادراً على تعمق التيارات الفكرية والفلسفية والأدبية المختلفة ، واستخلاص موقف واضح له من مختلف هذه التيارات .

ولا تعطى آثار العقاد كثيراً مما يريد الباحثون عن العقاد من الداخل ، ولم تكن جوانب ثقافته المنوعة إلا زاداً خاصا له فقد عنى بدراسة فنون مختلفة من العلوم والثقافات دون أن يكون لها صلة بالموضوعات التى كان يتداولها بالدراسة والكتابة .

ولم تستطع الآثار التى جمعت للعقاد فى كتابى «أنا» و«حياة قلم» أن تضيف الكثير إلى ما يتطلع اليه الباحثون لتعميق الرؤيا إلى أعماق العقاد وأبعاده النفسية والروحية والذاتية . ولذلك كان من الضرورى أن نذهب فى رحلة جديدة فى محاولة للكشف عن كيان هذه الشخصية الفذة .

وقد إستطعنا أن نحصل على حصيلة جديدة من كلمات العقاد فى ندواته ومجالسه الخاصة كانت مدخرة عند اثنين من أقرب الناس اليه هما الأستاذ طاهر الجبلاوى ومحمود صالح عثمان لعلها تكون فى مجموعها صالحة للكشف عن كثير

من الجوانب الناقصة التي ما زالت تشد انتباه المعجبين بشخصية العقاد ومقدري آثاره ، ولعل أهمها فيا يتصل بحياته الخاصة ، فقد عاش رحلة طويلة من حياته « في بيته » وقد جعله مكان عمله . ولذلك فان هناك تطلعا كبيرا إلى الصورة التي كان يعمل بها .

يقول طاهر الجبلاوى أنه كان يكتب مقالاته وهو مستلق على ظهره بحجرة نومه ، وقد رجع في الأيام الأخيرة عن هذه العادة وأصبح يكتب مقالاته ومؤلفاته على منضدة في حجرة الجلوس .

أما كيف كان يقرأ هذا القدر الضخم من الكتب .

بعض الكتب يقرؤها من أول صفحة إلى آخر صفحة وبعضها يقرأ ما يهمه منها ويقول في ذلك : أنني حين أتناول الكتاب أكون كالرجل حين يدخل بيته ، يعرف بغير عناء الحجرة التي أجلس فيها ويقول : انني أعرف موضع الإبداع في الكتاب كما يعرف الرجل البصير بالجمال مواضع الحسن .

وله إشارات خاصة على هوامش الكتب التي يقرؤها ، بعضها يرمى إلى موافقة المؤلف وبعضها يشير إلى مخالفته وبعضها يعنى التكرار وبعضها يعنى الانفراد . فإذا جلس للكتابة يستعين بهذه الرموز عن جمع الجذاذات كما يفعل بعض المؤلفين .

وهو لا يستعمل الورق المسطور في الكتابة وقد سألته في ذلك فقال : أن السطر وتحرى الكتابة عليه يشغله إلى حد ما وهو يتابع الفكرة .

وفي مجال العمل الأدبي يقول العقاد :

أنا في كتابتي أنشد إلى نصر المظلوم وإظهار الحق المهضوم

أحب كتبي : ابن الرومى فى الأدب ، وسعد زغلول فى التراجم ، وعبقرية عمر فى العبقريات ووحى الأربعين فى الشعر والله فى الفلسفة .

وأعتقد انه لا يمكن لأحد تقليد أسلوبى لأنه يمثل فكرتى وشخصيتى .

قرأت هازلت ولسينج وثاكرى وسانت بيف وتين واستفدت من قراءتهم ولكن لى رأيى الخاص ومنهاجى الشخصى .

أنى أعرف معظم ألعاب التسلية من ورق وشطرنج بقواعدها ، على انى أرى أن « الدمينون » أكثر تصويرا للحياة من أى لعبة أى لعبة أخرى ففيها جانب يعرفه الطرفان ، وآخر لا يعرفانه ، وفيها جانب يعرفه طرف ويخفى على الطرف الآخر ، والفوز فيها لذلك يقوم على عمل الإنسان مع شطر من الحظ وهذا شأن الحياة .

* * *

وقد تحدث الناس عن مكتبة العقاد الضخمة وتساءلوا عن تاريخ إنشائها يقول : هذه ثالث مكتبة أقمتها ، الأولى كونتها فى شبابى ثم انتهى أمرها ، وأخذت فى انشاء مكتبة أخرى حتى إذا تمت عام ١٩٤٢ واضطررت إلى مغادرة مصر إلى السودان وعدت فلم اجد لها أثرا ، وهذه المكتبة القائمة الآن بدأت فى تكوينها عام ١٩٤٢ .

والعقاد شاعر له دعوة ودواوين فماذا هنالك مثلا عن « دعاء الكروان » يقول : كتبت دعاء الكروان وأنا قاطن فى « المطرية » لايوجد مكان فى القطر كله يسجع فيه الكروان أكثر مما يسجع فى هذا المكان » .

أما شعره القديم فهل ينظر اليه نظرة الإستهانة بالتجارب الأولى ، على العكس ، يقول : انى أقرأ شعرى الذى قلته مبكرا ، فأعجب كيف وفقت إلى نظمه فى تلك السن المبكرة .

أما عن موقفه من الشعر والفن فهل تحولت مناهجه بارتفاع السن يقول : ان رأيي في الشعر والفن لم يتغير في السبعين عنه وأنا في العشرين أو دونها أما في أمور الدين وما وراء الطبيعة فقد تغير رأيي تماما ، رسالة الشعر قد حققت جميع الأغراض التي استهدفتها ، أما الدين فقضيته إنسانية وصلت اليها بعد دراسات عميقة وفي نظري أن الدين قضية الإنسانية . وما دمنا في مجال الشعر فلنكشف بعض أسرار الصلة بين العقاد وشوقي •

كان للعقاد موقفا واضحا من أمير الشعراء شوقي ، وقد ظل هذا الموقف من جانب العقاد طوال حياة شوقي لم يتغير ، ولم يطرأ عليه من بعد ذلك إلا تحول طفيف وقد تحـــدث العقاد في ندوته عن طرف من هـذا الموقف حين قال :

« كان شوقي مدير الإدارة العربية في القصر وتحت يده عشرون ألف جنيه للمصاريف السرية لرؤساء تحرير الصحف واستطاع بهذا أن يجذب الصحف إلى صفه ، كما أن له دعاة منتشرين في المجالس ، وكانت أبواب الصحف مغلقة أمامنا فلم يـكن لدينا إذن من سبيل سوى كتابة الديوان وأصداره » •

كان ذلك عام ١٩٢٢ ، وقد أصدر العقاد والمازني « الديوان » وحمل العقاد حمله عنيفة على « شوقي » وكانت لشوقي صحفا تهاجم خصومه من أهمها عطاظ والصاعقة • وقد حفلت اعداد مجلة (عطاظ) بالحملة على العقاد وخصوم شوقي على نحو لايرتفع كثيرا إلى مستوى النقد الفني •

ولعل اخطر مواقف الصدام بين «العقاد وشوقي » هو ما حدث في مهرجان تـكريم شوقي عام ١٩٢٦ حين رأس سعد زغلول الحفل ، وصدرت صحيفة سعد زغلول « البلاغ » بمقال افتتاحي بقلم العقاد يحمل فيـه على شوقي وحفل تـكريمه •

غير أن شوقى وهو رجل زكى حاول أن يكسب كثيراً من خصومه فاستطاع أصدقائه أغراء المازنى بقبول الدعوة إلى مائدته الحافلة ، أما العقاد فقد ظل عنيداً إلى وقت طويل ، ولكن شوقى لم ييأس .

ويروى طاهر الجبلاوى أن شوقى فى سبيل تحقيق رغبة الالتقاء بالعقاد دعا لجنة الفنون الجميلة بالبرلمان إلى حفل شاى وأرسل زكى طليمات لدعوة العقاد بحسبانه عضوا فى هذه اللجنة .

ولكن العقاد قال لطليمات : ولماذا لا يدعونى بنفسه . وقصد شوقى إلى جريدة كوكب الشرق والتقى بالعقاد .

تلقاه العقاد وأجلسه إلى جواره ، ثم اتجه إلى الأوراق التى كانت على مكتبه ولم ينطق بكلمة واحدة .

ودعاه شوقى إلى الحفل فقبل شاكراً ثم اتجه إلى الأوراق مرة أخرى ، يقول الجبلاوى: كنت أنظر إليهما ولا أدرى مايدور فى أعماق كل منهما عن الآخر وهما صامتان وبدأ شوقى يسأل العقاد: لا أدرى سر أعجابك به « ابن الرومى » وأخذ العقاد يتحدث عن ابن الرومى وملكاته الشعرية وقدرته على الوصف والتصوير وما ناله من أغفال ونسيان فى العصور الماضية ، وقال شوقى : أنه سيعيد قراءته .

وحضر العقاد الحفل ، ولم يلبث أن أصدر شوقى مسرحية « قمبيز » فهاجمها العقاد .

* * *

ومن ناحية أخرى كان العقاد يحب (حافظ إبراهيم) ويقول طاهر الجبلاوى أن ذلك ربما يرجع إلى أنه يتفق معه فى صفات كثيرة أخصها : العصامية ، وكان

العقاد يزوره فى بيته من آن لآخر ، ويرى متعة فى مجالسته فقد كان حافظ حسن المحضر ، حاضر النكتة متواضعا سمح النفس إلى حد بعيد ، وكان يحضر ندوة العقاد فى بعض الأحايين . وقد بكى العقاد عند وصله نبأ وفاته وسار فى جنازته .

وبعد ، فلنقترب كثيراً من نفس العقاد ، ولنلقى نظرة على حياته الخاصة فماذا نجد ، نجد نفسا رقيقة كنفوس الأطفال بالرغم من جهامة المظهر ، وضخامة الهيكل .

والحق أن أحدا لم يقترب من « العقاد » كما أقرب منه « طاهر الجبلاوى » ولذلك فهو أقدر من تحدث فى هذا الباب فى كتابه « فى صحبة العقاد » يقول : يحلو للعقاد السهر فى الليل يقرأ ويكتب ويسمر ، ثم يصحبنى فى فسحة بعد منتصف الليل فنخرج بالبيجامة ونجوس الشوارع والطرقات وقد خلت من كل إنسان ، فاذا أعيانا التعب جلسنا على مقعد مما يستعمله بوابو العمارات .

وكان العقاد يسكن فى ضاحية مصر الجديدة فى بنسيون الأهرام ، ثم انتقل إلى منزل بشبرا لم يطل مقامه فيه ، وعاد إلى مصر الجديدة يسكن المنزل رقم ١٣ شارع السلطان سليم الذى عاش فيه بقية حياته . يقول : كان لنا جولات فى الليل بعد أن تخلو الشوارع من المارة ، فنخرج بالبيجامات والطاقية ونجوس الطرقات هنا وهناك ، وقد يخطر له أن يماكس بعض الأصدقاء فينظم زجلا يهجو أحدهم ويضعه فى صندوق بريده ، وكان يدعونى إلى معاكسة صديقه الدكتور محمد صبرى فأسأله بالتليفون : هل قرأت صهاريج اللؤلؤ .

— نعم وماذا تريد منها .

— أقرأها مرة ثانية .

ويلقانا الدكتور محمد صبرى ساخطا وروى لنا قصته ونحن نكتم الضحك حتى يجىء الليل ونعاكسه مرة أخرى .

وكان أحيانا يضع كسرة أو شقة من الخبز فى مظروف ويلقيه فى صندوق بريد آخر .

ولعل جانب الطعام فى حياة العقاد يستأثر بكثير من التساؤلات فقد كان العقاد أقل الناس نصيبا من الطعام ، ويتكون غداء العقاد من ثمرة أو ثمرتين من الفاكهة فى الصباح ، والغداء مع قطع صغيرة من الكبد والسمك أو الدجاج وقليل من الخضار عند الظهر ولا يستخدم السمن ولا الطماطم فى طعامه . وفى العشاء يتناول الفاكهة ولا يتناول شيئا غيرها ، أما الخبز فلا يأكله ويستغنى عنه ببضع أصابع هشة مما يصنع من الدقيق والملح . ثم يريح معدته يوما فى الأسبوع وكان إلى ذلك يتحامى المسكنات طول حياته حتى الأسبرين ، وأعرف أنه لم يتناوله ، وقد أجرى عملية جراحية فى عينية بدون مخدر .

* * *

وندوة العقاد أيضاً لها قصة وتاريخ . يقول طاهر الجبلاوى :

للعقاد ندوتان : ندوة قديمة كان يحضرها من يمكن أن يطلق عليهم الأصدقاء . وقد بدأت الندوة بجلسة أيام الجمعة بجزيرة الشاى بحديقة الحيوان ثم فى منزله بمصر الجديدة وكان يحضرها أحمد صبرى ، عبد الرحمن صدقى ، محمد حسن الشجاعى ، على أدهم ، أحمد علام ، صلاح الدين طاهر ، عصام حفنى ناصف ، الدكتور محمد أبو طايلة ، العوضى الوكيل وكان الجميع يتناولون الغداء على مائدة العقاد .

أما الندوة الأخرى فقد تجددت بعد وقت من الشباب وخريجي الجامعات وأصبح حضورها صباحا أيام الجمعة ، ولهذه الندوة نظام خاص لم يعرف إلا في ندوة العقاد فمن حق رواد هذه الندوة توجيه الأسئلة ، اما المحدث الوحيد فهو العقاد .

ويصف « محمد صالح عثمان » الندوة بأنها حجرة مقسمة قد توسطها العقاد وتستوعب نحـو الأربعين بين جالس او واقف في الشرفة ويجلس خارجها نحو الثلاثين تدار عليهم أكواب تحمل عصير الفاكهة ، ثم أقداح القهوة . والعمل في الندوة لا يسير طبقاً لبرنامج معين وإنمـا في نطاق تقليدي يحترمه الجميـع . والعقـاد دائمـا مستعد للاجابة عن أي سؤال في أي موضوع .

ويتحدث العقاد عن طفولته .

« في أثناء طفولتي لم أسلم ابداً بأني طفل ، رفضت ارتداء البنطلون القصير ، وكنت اجلس مع الرجال واعتبر مجالسة الرجال أرقى من مجالسة النسـاء وكنت أؤثر ان اكون وحيداً عن ان اساير الأطفال في اي شيء » .

ولعل هذا يتصل بمفهوم العقاد بالعظمة .

ويقول في احدى جلسات ندواته كما سجلها الأستاذ محمود صالح عثمان في كتابه « ندوات العقاد » . « العظمة لها مقاييس ، كما ان لها عرف خاص والعظيم له أخلاق أو كيان « مزاج » واحيانا يضع لنفسه قانونا خاصا ، لا يشترك فيه مع سواه ، وهو يدين نفسه بقانونه ، والخلق للعظيم شرط لازم ، والعظيم قد يخالف العرف العام ولـكنه يخفي ذلك حرصاً على عواطف الناس » .

آفاق البحث

الصفحة

الصفحة

الصفحة